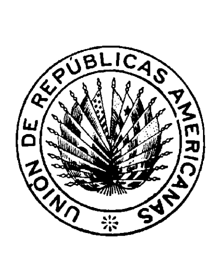
SERIE SOBRE
BIBLIOTECAS Y BIBLIOGRAFÍA
No. 1

LA LITERATURA DEL URUGUAY EN EL AÑO DE SU CENTENARIO (1930)

DEL BOLETÍN DE LA UNIÓN PANAMERICANA
julio de 1930



L. S. ROWE : : : Director General
E. GIL BORGES : Subdirector

LA UNIÓN PANAMERICANA
WÁSHINGTON, D. C

LA LITERATURA DEL URUGUAY EN EL AÑO DE SU CENTENARIO (1930)

Por Luisa Luisi [1]

Tiene el Uruguay para el resto de América, yo no sé si con justicia o sin ella, fama de intelectual por excelencia, además de avanzado sociológicamente. Nada mejor que el balance de su literatura en este año de su primer centenario, para juzgar imparcialmente de esa fama.

Antes de entrar de lleno en esta apreciación sintética, es necesario dedicar alguna atención al fenómeno literario de América Latina, ya que el jucio que emitamos sobre el nuestro ha de serlo en función de la literatura americana; y sólo en aquellos casos de valores que alcanzan jerarquía universal, hemos de destacar esta circunstancia.

Tiene América, con respecto a Europa, la enorme desventaja de un idioma que ha dejado de ser, por muchos conceptos, el verdadero castellano,—empobrecido en sus giros y en su léxico de tal manera que resulta afectación insoportable en la vida corriente el empleo de expresiones castizas de uso frecuente en la Península. Aun el estilo literario que aspira a tener sabor hispano y pureza idiomática, adquiere generalmente un tono de artificiosidad y amaneramiento que le quita toda fuerza y espontaneidad. Porque en efecto, la fuerza expresiva de la obra literaria surge en su mayor intensidad del contacto íntimo entre la expresión y el alma del pueblo dentro de las formas artísticas del lenguaje. Ella está reñida en la casi totalidad de los casos con la afectación y el rebuscamiento de la expresión, tanto en la novela y el teatro como en la misma poesía. El lenguaje literario, aún el más artístico y elevado, debe surgir de las fuentes íntimas del espíritu, sin que se advierta el trabajo paciente de filtraciones y decantaciones previas, como el chorro cristalino que no deja percibir en la transparencia del agua la lenta y continua labor de los filtros geológicos. Pero al tiempo que se efectúa esta continua tarea de purificación, el idioma debe permanecer *vivo*, en el pleno movimiento de sus giros y expresiones vitales, en contacto directo con el alma y las variaciones ondulantes de los movimientos anímicos.

---

[1] La autora del presente estudio literario es una de las poetisas y prosistas más conocidas con que cuenta el Uruguay. Sus poesías y sus obras en prosa han merecido el honor de la publicación en importantes revistas nacionales y extranjeras, y los escritos inspirados por su brillante pluma son, sin duda, unos de los más preferidos por la prensa rioplatense. Al mismo tiempo su elevada cultura intelectual le ha merecido la honrosa distinción de representar a su país en varias ocasiones en el extranjero. De igual manera actuó por varios años en el Consejo Nacional de Educación y ha tomado parte muy activa en todos los asuntos relacionados con el fomento de la instrucción pública en su bello país. Es autora, entre otros, de un libro de versos intitulado "Sentir" y de una obra en prosa "Los grandes maestros de la juventud americana: Rodó y Reyles," así como también de otra, "A Través de Libros y de Autores" que publicó en 1925. Entre sus poesías más sentidas cabe mencionar "Paz," repleta, como dice una de sus estrofas, "de flores frescas; frescas y olorosas"; "Tarde de Otoño y de Domingo" e "Inquietud."—*Nota de la Redacción.*

Pero si bien todo escritor, sea de la nacionalidad que fuese, ha de forjarse para su uso exclusivamente personal el instrumento verbal de su oficio, esta tarea, relativamente fácil para los que trabajan con un idioma rico en giros y expresiones, se torna singularmente árida y dificultosa para el escritor rioplatense, que debe buscar sus materiales linguísticos fuera de las fronteras de su patria, en las formas estilizadas de la literatura hispana. El escritor uruguayo o argentino debe realizar como previa a la labor literaria, el estudio del castellano en las obras maestras de la literatura española, tal y como si estudiara una lengua extraña rudimentariamente conocida. De la elección de las obras literarias, de su tacto en la selección de términos, de la época misma en que han sido escritas las obras elegidas, dependerá luego la actualidad, la vida, la riqueza de la lengua que emplee, y sobre todo esto, de la continua contrastación que realice entre su lenguaje literario y el lenguaje vivo de su pueblo. Se complica aun más esta dificultad por la esencia netamente francesa de la cultura rioplatense; por el trato frecuente y continuo de los espíritus más cultos con la literatura y la ciencia francesa, ya en su idioma original, ya en traducciones que hasta hace muy pocos años eran, en su inmensa mayoría, deficientísimas, y plagadas de gruesos errores y voluminosos galicismos.

En estas condiciones, no es extraño que el escritor rioplatense realice una tarea ímproba de selección, de estudio, de verdadero apredizaje de la lengua, que trae como consecuencia inmediata un rebuscamiento y artificiosidad de estilo, que hacían encontrar a los españoles, en la inmensa producción de cierta época, el valor negativo de una obra insulsa y carente de la más pequeña originalidad.

Este obstáculo casi insalvable del idioma motivó la reacción del último período de nuestra historia literaria, y el éxito rotundo e imprevisto de la literatura nativista, en la que el escritor encontró por fin un marco en donde moverse con mayor libertad de sentimiento y más espontánea agilidad. La atención que debiera prestar a la forma dejó de cohibir al escritor, que pudo demostrar así la riqueza de su temperamento y la soltura y gracia de su originalidad. El éxito de los cuentos de Javier de Viana, tan imitado después por escritores de segundo orden, radica en esa espontaneidad, en esa naturalidad y verismo con que el escritor pudo plasmar en la materia dúctil de un lenguaje viviente, los matices diversos del alma primitiva y fresca de un pueblo cuyas modalidades hubieran quedado totalmente deformadas al ser transcritas en una lengua que no fuera aquella misma en que ese pueblo se expresara.

La limitación misma de esa lengua, pintoresca y coloreada, pero de escasos recursos artísticos, había de traer como consecuencia la pobreza y repetición de una literatura casi completamente agotada al nacer. Pero es en este conflicto hasta ahora sólo parcialmente solucionado por el talento y la intuición personalísima de algunos

escritores, donde radica la razón de ser, la verdadera justificación del movimiento promovido por el grupo joven de los escritores argentinos de "Martín Fierro" al revindicar para su país el derecho a un idioma propio. Lo prematuro de la ambición, y la petulancia de la afirmación de hecho realizado atrajeron sobre el grupo la condenación de los espíritus ponderados de la misma Argentina y naturalmente de España, que no advirtieron en ese movimiento juvenil, la parte de realidad, de justificación que tenía, y la profunda significación de su sentido. No sé si consciente o inconscientemente, los jóvenes de "Martín Fierro" se rebelaron contra las limitaciones que les impone una lengua literaria que ya no es la propia; y con la impaciencia natural en una edad que no soporta fácilmente las arideces de una disciplina ingrata y de escasa y tardía fructificación, intentaron por medio de una petulante pero simpática afirmación prematura, apresurar la obra que no es de años ni decenios, pero que exige con la consciente y abnegada cooperación del escritor, la labor decantadora de los siglos.

La formación de una lengua rioplatense, negada por muchos espíritus cultos, es, sin embargo, un fenómeno sociológico cuya realidad sería absurdo desconocer. Cooperan en esta formación, no sólo las condiciones geológicas, climatéricas y geográficas del suelo en donde ha sido implantado el idioma castellano, no sólo su compenetración con lenguas aborígenes, sino sobre todo, por causa de la intensa corriente inmigratoria, la mezcla de lenguas que han de acabar por constituir un nuevo idioma distinto del idioma originario. La analogía entre el fenómeno actual y el producido en la cuenca mediterránea durante los siglos que siguieron a la invasión de los bárbaros, y que tuvo por consecuencia la formación de las lenguas derivadas del latín y del griego, es demasiado evidente, pese a diferencias de penetración pacífica, para cerrar los ojos a un porvenir que no por lejano es menos evidente.

Entre tanto, la tarea del escritor rioplatense es de una mayor dificultad que la del escritor hispano que trabaja con una lengua rica y en plena madurez, cuya inevitable evolución está lejos de presentar los caracteres de descomposición que la del Río de la Plata. Es posición casi insostenible para muchos que ese equilibrio que deben guardar nuestros autores entre la vitalidad que nace del contacto íntimo con el alma del pueblo, y la relativa pureza e indispensable dignidad del lenguaje literario.

La obra verdaderamente literaria, la que ha de perdurar definitivamente, debe descubrir el sentido profundo de un pueblo, sus características raciales, esa suma de exotismo que los públicos de Europa y aun los de América exigen a la literatura americana, a fin de encontrar en ella la novedad de una región desconocida, que sustituya con el placer de la lectura, las imprevistas sorpresas de los viajes.

Ahora bien, la originalidad característica de nuestro país, que no posee población aborigen pura, exterminadas las últimas tribus autóctonas por el prócer de la Independencia, General Rivera; con una topografía natural de una placidez rayana en monotonía; con las mismas llanuras y las mismas suaves ondulaciones; los mismos ríos y arroyos, y el mismo monte bajo y espinoso de sus orillas, desde el Cuareim al Plata y desde el Uruguay al Merim, radica exclusivamente en un pasado que se extingue rápidamente ante nuestros ojos, y que encontró su más alta expresión en los cuentos insuperados de Javier de Viana.

Los que, posteriormente, han ido a buscar en la misma cantera nativista, sólo encontraron el colorismo poético de Silva Valdés imitado hasta el cansancio; el sentimentalismo gaucho del Viejo Pancho o los muñecos coloniales del pintor Pedro Figari.

Si otros autores como Reyles, Montiel Ballesteros o Fabini, alcanzaron altas realizaciones artísticas con temas del terruño, ellos sólo tomaron del alma de la tierra la observación directa en la que su genio plasmó la obra de arte, no con definida intención de originalidad o de exotismo, sino por el contrario, con la natural espontaneidad de la sincera observación directa de una realidad inmediata de donde aquellos surgieron, sin absolutismos ni estrecha voluntad de escuela.

Una aguda observación del novelista norteamericano Irvin S. Cobb que transcribe *La Nación* de Buenos Aires prueba hasta qué punto esa pretendida originalidad de costumbres de nuestra campaña y la Argentina, es la misma entre nosotros que en las lejanas llanuras de la América del Norte; y salvo matices de clima y a penas algunos detalles, la misma también en las sabanas de Venezuela y en los llanos de los Estados Unidos. Dice Cobb: "He aquí lo que contemplé (al atravesar la Pampa Argentina); caminos barrosos corriendo en línea recta y cruzándose en ángulos agudos, tal como sucede en nuestras propias llanuras; tapias de material, cercas barbadas, bosquecillos plantados al azar . . . . El traje característico del hijo del país cuidador de ganado es el mismo uniforme de los granjeros de Minnesota y de Kansas, con la misma correa de cuero garantizable contra roturas, descosidas y botones que se saltan. Nadie llevaba daga, por lo menos a la vista. Estuve a punto de creer que alguien se acercaría a la puerta del vagón para anunciarme que la próxima parada sería Grand Island. Tan sólo la visión casual de un avestruz sudamericano corriendo por los caminos escarpados, y de una hueste rosada de flamencos levantando su vuelo desde una laguna a donde van en procura de alimento, prestaba a la escena un toque de exotismo que era lo único que distinguía estos variados pero chatos e insípidos panoramas, de los panoramas que son tan cansadoramente familiares para cualquiera que haya hecho el viaje desde el Mississippi hasta las Montañas Rocallosas o vice versa . . ."

La observación independiente de toda finalidad literaria cobra importancia máxima al referirnos al exotismo americano tan buscado por los públicos europeos.

Inagotadas aún en cambio las características del autoctonismo mexicano y andino, guardan al artista reservas de una riqueza estupenda que empiezan a explotar algunos escritores mexicanos y que ha dado ya a pintores y escultores de la gran nación del Norte un sello propio de originalidad indiscutible. Baste recordar entre los primeros a Carlos Quiroga, a Juan C. Dávalos, a Fausto Burgos; y entre los segundos al pintor Diego Rivera, a José Clemente Orozco, etc.

La selva americana tiene también su insuperable evocador en Horacio Quiroga, cuyos cuentos son una réplica feliz del "Libro de la Selva Virgen" del inglés Rudyard Kipling, y en Eustacio Rivera, el malogrado escritor colombiano, un fuerte, audaz y doloroso pintor de sus costumbres.

Pero si "Don Segundo Sombra," alcanzó tan resonante éxito en la literatura americana, ¿No se deberá tal vez, como lo señala con aguda observación el joven crítico argentino Ramón S. Doll, a que no es otra cosa que la visión del gaucho y de la pampa a través del alma y del espíritu del *hijo del estanciero?* La observación es digna de ser meditada.

Entre tanto, fuera del "Martín Fierro," trasunto verdadero del alma gaucha y de su filosofía amarga pero llena también de una cultura ciudadana mejor disimulada, todas las novelas del campo, desde "Zogoibi," cuya título es lo menos verista y campero que pueda darse, hasta "El Terruño," son hijas de cerebros cultivados y cosmopolitas. Sólo el "Facundo" es entre todas la excepción más alta, por el contacto íntimo de su autor con la tierra de la que era hijo genuino y predilecto, nutrido de su savia y pegado a ella por las raíces profundas de su alma.

Tocamos, pues, a lo que es el nudo mismo de la originalidad, a la médula de lo que se ha dado en llamar la *racialidad* del escritor americano. Pero veamos primero si existe ya, definida y clara, esa raza *cósmica* de que habla Vasconcelos como aspiración y finalidad del continente americano. Y si ella puede ser, única e indiversificada, la misma desde México a la Tierra de Fuego, desde el Atlántico a la Cordillera de los Andes.

Cada país de América tiene, a pesar de las analogías que señalara Cobb entre la pampa argentina y la norteamericana, características propias más acentuadas en unos países que en otros; influencias distintas que han recibido como sello de otras tantas naciones; razas aborígenes y civilizaciones pretéritas que dan a México y al Perú fisonomías y problemas esencialmente diferentes a los del Río de la Plata, la región más cosmopolita y por lo mismo menos autóctonamente

americana. He aquí sin embargo que ese cosmopolitismo tan acentuado en nuestra región, forma acaso el rasgo común de todo el continente; el que, bajo el cielo de Lima, de la Habana o de Buenos Aires hace que todo americano se sienta en su propia patria, amparado por el común origen de su civilización hispana, apenas modificada por los matices característicos del medio. No otro motivo existe para hablar de un americanismo que sería incomprensible si no se refiriera a esa comunidad de idioma, a esa uniformidad de vida ciudadana, a esa capa que cubre las diferencias étnicas e históricas que vuelven a abrirse camino a través de ella, en brotes magníficos de arte y civilización particulares.

Arrasadas de una vez por la conquista española las características autóctonas de cada región del continente al que se imprimió el sello uniforme de una civilización única, ellas tornan lentamente, por el esfuerzo inteligente de sus hijos a revalorizarse; y combinándose con ésta misma, a elaborar así este renacimiento de un arte propio americano que no es ya el puro arte aborigen, sólo conservado en algunas regiones de México y del Perú, pero un arte nuevo, propio y diferente para cada nación de América en las que se conservan riquezas acumuladas y desconocidas aun de sus civilizaciones primitivas.

Pero este quimismo artístico no puede efectuarse sino en aquellos países que conservan aún tesoros de sus civilizaciones pretéritas y que, con muy buen acuerdo, buscan en ellos la inspiración propia a su nueva etapa de existencia. El error consiste en pretender la formación de un arte americano único para todo el continente; y en pretender que países como el Uruguay, carentes totalmente de un pasado artístico, realicen su arte actual por aquellos procedimientos.

La pobreza, más aún, la absoluta indigencia artística de nuestras tribus aborígenes, nada pueden aportar a nuestro arte actual, el que debe surgir, para ser completamente original, de la lenta evolución que las razas colonizadora e inmigratorias sufren con el transcurso del tiempo bajo el cielo de nuestra patria, y sobre todo, del inesperado producto que bajo sus nuevas condiciones de existencia, surja de la fusión de tantas razas diferentes. Y este fenómeno viene produciéndose con mayor intensidad después de la última guerra europea que marca para América un aumento sensible en el nivel intelectual de sus modernos contingentes de inmigración.

Entre tanto, la única originalidad posible para los escritores rioplatenses estriba en el registro sincero y fiel, dentro de las condiciones de vida campestre o ciudadana, de aquellas variaciones impresas por la variedad de pueblos y costumbres a la primitiva cantera del nativismo, tan fácil y rápidamente agotada; lo que no han dejado de observar nuestros poetas más inteligentes, al incorporar como lo hace Silva Valdés, a sus viejos temas anacrónicos, la savia nueva de las conquistas modernas. "Esta alianza de lo nativo con lo extranjero—dice Emilio

Frugoni en su 'Sensibilidad americana'—debe poner bajo su amparo toda la gestación del arte y presidir el nacimiento de nuestra propia conciencia estética. El ademán espiritual de nuestro arte ha de ser ese abrazo a lo que aquí nace y a lo que de afuera viene a darnos vida. En la comprensión y aleación de esos elementos que van haciendo nuestra historia, ha de irse desarrollando la flor artística del terruño, nutrida con jugos del suelo, pero estremecida y vivificada por las rachas que llegan de más allá de los horizontes."

El escritor cuya más segura manera de ser original es la de registrar y transcribir con absoluta sinceridad el ambiente que lo rodea, profundizando implacablemente en su propia alma, está seguro de ser verdaderamente americano en la proporción de su misma americanidad, sin necesidad de teatrales y artificiosas decoraciones gauchas, ni de un lenguaje que no existe ya en la mayoría de los casos, sino en las páginas de cierta literatura falsamente nativista.

La sinceridad en la observación inteligente, la cultura y el talento natural darán en breve plazo esa originalidad que es en nuestros días más individual que nacional, ya que la facilidad y rapidez de los transportes ha uniformado el tipo humano hasta borrar las más antiguas y fundamentales diferencias exteriores del hombre de la China, de Turquía o de Francia. Los que no borrarán tan fácilmente, son las diferencias psicológicas de razas y en ellas, en la idiosincracia de cada pueblo y de cada individuo, el arte encontrará siempre el filón inagotable de la originalidad individual, que es preciso ir a buscar en las profundidades abismales de cada conciencia.

Expuestas así las dificultades con que tropieza el escritor americano, y en especial el rioplatense para que su obra alcance jerarquía de universalidad, en el acervo artístico de la historia, estudiemos cuales son las características que acompañan las obras perdurables de la literatura americana para deducir de ello el camino más seguro que deba seguir el escritor a fin de conseguir categoría universal para sus obras, dentro de su originalidad americana.

Dos figuras indiscutidas levantan su obra respetada en el escenario literario de América: Rubén Darío y José E. Rodó, designados maestros en sus géneros respectivos, por el consenso unánime de la crítica.

Rubén Darío—se ha repetido ya infinidad de veces—afinca los cimientos de su gloria en la renovación de la lírica castellana. Su verso aporta a las formas poéticas hispanas un aliento nuevo de frescura y de gracia. La métrica adquiere, bajo la sabia inflexión de su mano privilegiada, flexibilidades inesperadas, ductilidad de mimbre joven y suavidades de raso. Su cultura netamente francesa, su larga permanencia en la capital del mundo, su conocimiento pro-

119062—30——2

fundo de los dos idiomas, castellano y francés, que le revelaron los más íntimos secretos de su métrica, lo llevan con toda facilidad a introducir en el primero las preciosidades, las filigranas, la claridad y la agilidad del segundo. Puede compararse su influencia en la poesía española, pero agrandada por un genio poético de que careciera éste, con la obra renovadora que ejerciera Boscán en el siglo XVI, al introducir el endecasílabo italiano entre las formas métricas, y permitir y aun condicionar a su obra, la posterior eclosión de los dos grandes genios hispanos: Herrera primero, y luego Góngora.

La influencia del norteamericano Whitman le dió luego el amplio aliento humano, el soplo genial de "Cantos de Vida y Esperanza," que le confirmó definitivamente el puesto que conserva sin rivales en la lírica, no sólo americana sino también hispana. Emilio Frugoni, al tratar en la obra ya citada con amplio criterio este mismo problema de la originalidad literaria de América, aunque con marcada tendencia sociológica que condiciona a una sola finalidad todo el arte nuevo del continente, dice hablando de Rubén Darío, " . . . que es un producto del cosmopolitismo de la cultura . . . ." "Para los destinos literarios de América—continúa luego—la obra renovadora de Rubén Darío fué de altísima trascendencia en virtud de que abarcó toda la poesía en lengua española y puso a los poetas de la Península tras las huellas de una revolución americana. Por primera vez en la historia de la literatura castellana América aparece marcando rumbos y ofreciendo modelos a los escritores españoles."

Vemos, pues, que las cualidades que llevaron a Rubén Darío a la cúspide de la lírica americana, son, podríamos decirlo, esencialmente antiamericanas: conocimiento profundo de las lenguas castellana y francesa, y en especial de sus respectivas métricas; genio universal, cultura netamente europea. Sus temas, su forma, su misma psicología son todo lo contrario de americanas. Pudo haber nacido lo mismo en América que en España, y tanto en Nicaragua como en la Argentina o en Chile. Es el renovador de la lírica, no por traer un acento americano nuevo en ella, sino por transfundirle sangre y gracia francesas. Se eleva así por sobre toda la poesía española, por las cualidades individuales y personalísimas de su genio poético, no por cualidades de pueblo o de raza.

Por un conocimiento semejante de la lengua castellana, adquirido en la asidua y constante frecuentación de los clásicos, conquista Rodó el centro del estilo en América. Su pensamiento es netamente francés, su prosa, castellana. El mismo contenido de "Ariel," aparte lo indispensablemente aplicable a la influencia de Estados Unidos en la América Hispana, es más universal que americano y más helénico que español, en toda la gran parte que se refiere al ocio inteligente y al cultivo de la propia personalidad. El americanismo de "Ariel," si bien se mira, es más epidérmico que profundo, más vuelto hacia

soluciones y tendencias europeas que francamente americanas, con ser esta obra la más genuinamente americanista del Maestro del estilo, en cuanto que trata problemas y realidades netamente americanas, pero con pensamiento y soluciones europeas. El oportunismo de su publicación, unido a las cualidades de su estilo musical y escultórico—más escultórico que musical, cualidades netamente hispanas, si cabe—le trajeron la adhesión entusiasta y agradecida de la Península imprimiendo a su fama el último sello esencialmente europeo de su personalidad.

En uno y otro caso, no es la opinión independiente y segura de la crítica americana quien confiere a estas dos grandes figuras su alto puesto en la literatura del continente; es la opinión española que reconoce en ellos, por un grado máximo de cualidades raciales, a maestros de la literatura hispana.

Hemos de reconocer en estos dos casos típicos, una confirmación de las observaciones apuntadas anteriormente respecto al idioma, que maneja el escritor americano. Cuando en casos como los citados, el estudio de la lengua se efectúa con la conciencia y el talento propios de estos dos grandes escritores, por la fuerza misma de su desventaja natural, alcanzan ellos un dominio tal por virtud del trabajo paciente de su investigación linguística, que sobrepasa el común de los escritores peninsulares; y conquistan así por el esfuerzo propio, lugar predominante en su literatura. Son escritores españoles, incorporados por la sola voluntad de su labor al contingente de escritores hispanos que no profundizan con tan tesonera voluntad de dominio una lengua que posee ya por la sola condición de su nacimiento y permanencia en España. De tal modo conviven y son considerados como escritores hispanos—y nadie podría discutir la justicia de la apreciación—numerosos escritores americanos que han encontrado en la madre patria las circunstancias necesarias a su desenvolvimiento linguístico y cultural. Por la naturaleza de la literatura que cultivan, por el aporte que han obtenido del medio hispano, ellos han renunciado a su título de escritores americanos para aumentar la falange ya considerable de literatos españoles.

Y mientras una crítica americana por excelencia, con suficiente autoridad y prestigio, no realice la tarea casi inédita aún de juzgar los valores americanos con criterio puramente americano, destacando las cualidades de continente que posean la apreciación de nuestra literatura y de nuestro arte continuará como hasta hoy imponiéndosenos desde afuera, y por virtudes extrañas a nuestra misma idiosincracia.

Por todas estas consideraciones y otras más que no apuntamos, los dos grandes escritores nombrados no son real y genuinamente americanos. No han *creado* una literatura continental de caracteres propios e inconfundibles; no se destacan en el panorama universal con elementos raciales que determinen la existencia de una literatura

nueva, distinta de la Península, de la que siguen siendo una prolongación de sus valores intrínsecos, indiscutibles.

Pero es en cambio, genuinamente americano Sarmiento, a pesar de sus viajes y de sus estudios, por su contacto estrecho con la realidad americana, por su amor a la tierra, por su observación inteligente, y hasta por la tosca imperfección de su lengua, henchida del soplo grandioso de su genio.

Como otros grandes poetas americanos, Herrera y Reissig es, en más alto grado aún que Rubén Darío, poeta europeo, imitador de los simbolistas franceses con Mallarmé y Samain a la cabeza, y de los españoles en sus "Sonetos Vascos."

González Martínez, Guillermo Valencia, Delmira Agustini, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, son también poetas más europeos que americanos, o por mejor decir, cosmopolitas.

Santos Chocano canta asuntos americanos en lengua y métrica españolas, con giros e imágenes de una grandielocuencia a lo Hugo. Zorrilla de San Martín que marca una plausible intención americanista no puede desprenderse de la influencia todopoderosa de Bécquer. Olegario Andrade vuelve sus ojos y su espíritu a las bellezas de su tierra americana y a los hechos heróicos de su historia, pero con voces de Quintana y de Hugo, avasalladoras influencias de su tiempo.

Hemos de llegar a nuestros días para encontrar entre otras, en la poesía de dos grandes mujeres, el sello de la tierra americana: ese *acento* inconfundible que es la más pura esencia de originalidad; que no es preciso ir a buscar en los temas ni en las formas, pero es soplo que pasa a través de las poesías de una y de otra, y que nos descubre el signo verdadero de América. Ni Gabriela Mistral, ni Juana de Ibarbourou, hubieran escrito su poesía, de haber nacido en otra parte del mundo. La de Gabriela lleva impreso el sello de la enorme cordillera que le ha puesto la marca imperecedera de su abrumadora grandeza; la asperidad de sus cimas, la pureza incontaminada de sus nieves eternas, su misticismo desgarrado y sangrante. La misma influencia bíblica que aparece en todas sus poesías, no tendría explicación fuera de aquellos terribles panoramas en donde la fuerza ciega de la naturaleza explica y justifica las cóleras terribles de Jehová que trasudan su fatalismo en las poesías magníficas de la escritora chilena.

El éxito extraordinario de Juana de Ibarbourou no tiene otra explicación sino la de su *acento* inconfundible. Es, ella misma, la voz de este rincón de América ingenuo, fragante, intrascendente, de una espontánea agrestidad que no necesitó de la artificiosa utilería de sus gauchos para traducir en correctos versos castellanos el alma nueva de los campos que adquiere por virtud de su naturalidad no buscada, legítima orginalidad americana.

Gabriela y Juana son voces de la tierra que se alzan en nuestro continente llevando a la poesía las virtudes propias de la naturaleza, sin propósitos previos ni deliberada preocupación de nativismo.

En este acento genuino, en esta docilidad a las sugestiones de la tierra, en esta misma despreocupación de originalidad, en esta espontaneidad genial, en esta máxima sinceridad artística, estriba su no buscada originalidad, su americanismo esencial. Ambas debieron nutrirse en el contacto directo de la naturaleza, lejos de las ciudades que en una y otra ejercen ya su influencia disolvente, más señalada en Juana, . . . la que ha permitido a Gabriela encontrar en una prosa cargada de sugestiones inesperadas, el campo seguro que la poesía dejó de brindarle al perder el contacto pasional con su tierra grandiosa de cumbres. En una y otra, la obra primigenia, espontánea y sincera, constituye su único y verdadero valor poético. La obra posterior, alejada de la tierra que les prestó su savia, es ya obra de cosmopolitismo, menos genuinamente americana.

Ninguna de las dos . . . según mi opinión, alcanzará en las formas poéticas de cerebración que constituye el moderno movimiento de la poesía, esa fuerza expresiva que las colocó tan alto en la literatura del continente americano junto a valores universales como los de Sábat Ercasty a quienes aventajan en popularidad, no en mérito intrínseco, a González Martínez, Santos Chocano o Leopoldo Lugones, poetas universales, cuya obra pertenece ya al tesoro literario de la humanidad.

Para América, para el arte americano y su historia, la obra poética de estas dos grandes mujeres no tiene parangón. Son la poesía misma de América, libre a pesar de las influencias literarias que en una y otra se traslucen; expresiva y pura como la voz de sus torrentes y de sus frescos amaneceres primitivos. Dentro de la obra universal, acaso una vez atenuada esta fiebre pasajera de exotismo, adquieran el valor humano definitivo que les corresponde, muy grande por cierto, y no inferior al de los otros grandes poetas de América.

II

LA POESÍA EN EL URUGUAY

EL momento actual de la lírica uruguaya es uno de los más interesantes de toda América. Pocas veces se da, en la historia literaria de una nación, un período de mayor intensidad y preocupación poéticas que el que atraviesa el Uruguay en estos últimos 10 años. Otros podrán ostentar, seguramente, figuras de mayor relieve lírico que cada una de las personalidades que ocupan nuestro escenario poético; pero ninguno, presentar un conjunto más armónico y complejo en su diversidad, que el grupo actual de nuestros poetas. Acaso

no se encuentre en él al poeta representativo de América, el que reúna en sí mismo todos los matices y todas las cualidades de la raza. Pero el momento poético moderno ha de quedar en la historia literaria de América como uno de los más interesantes y promisorios, si no el más interesante y promisorio de todos.

Lo que realmente sorprende en este grupo escogido y numeroso es la inquietud espiritual; el afán por realizar una poesía que traduzca con absoluta sinceridad el alma compleja y rica de la generación presente. Y como esta alma, formada por la fusión de todas las diversas almas de las razas que le dieron vida, participa a la vez de todas ellas en una síntesis maravillosa en su diversidad, cada poeta persigue el rasgo, el matiz que predomina en su propia personalidad, y todos juntos colaboran en una poesía que es en su conjunto la más rica y variada de América.

Acaso esta misma circunstancia que constituye su idiosincracia actual, sea también el motivo más aparentemente justo que dé lugar a la crítica. Al perseguir en un afán de originalidad el rasgo dominante de la propia personalidad, cada uno de nuestros poetas se ha unilateralizado, al seguir una sola de las múltiples vías que ante él se abren, al pulsar una sola de las múltiples cuerdas líricas de su arco. Nuestros poetas, casi todos personales, y algunos enérgicamente personales, carecen en general de la multiplicidad de facetas, de la diversidad de estados emocionales, de la complejidad y armonía dentro de la variedad, que caracterizan al poeta completo, al poeta universal; el que levantándose solo y magnífico en la comarca enorme de la poesía, llega a dominarla por virtud de su genio poliforme.

Si nuestra poesía, tomada en su conjunto, constituye el más interesante fenómeno poético de toda la América actual, ninguno de nuestros poetas, considerado aisladamente, puede aspirar al título de poeta completo y total, ni siquiera al cetro indiscutido de la poesía americana, a la manera de Darío. Este fenómeno, ligado estrechamente a las condiciones sociológicas de nuestra tierra, no ha sido estudiado aún con la atención que merece. Es digno, sin embargo, de fijar el pensamiento de nuestros críticos, esta curiosa característica de nuestra poesía que no se repite en ningún otro pueblo americano, por lo menos con relieves tan nítidos y firmes como en el Uruguay. Nuestro pueblo realiza, por medio de su poesía, el ideal de una individualidad social única, riquísima, variada, compleja como todo organismo superior, formada en entidad poética única, por todos los poetas representativos del Uruguay. Se diría que la poesía total, la máxima poesía, se hubiera fraccionado en una multitud de facetas diferentes, cada una de las cuales, en su más rica potencialidad, hubiera sido destinada a uno solo de nuestros poetas. Y es así como en la hora actual, Sábat Ercasty representa la profundidad; Emilio Oribe, el intelectualismo armonioso y apolíneo; Silva Valdés, lo

pintoresco y anecdótico; Juana de Ibarbourou, la frescura y la gracia de nuestros campos agrestes en la plena originalidad de su voz natural y sencilla; Parra del Riego, la imaginación desenfrenada y colorista; Basso Maglio, la modernidad musical y esotérica; Ipuche, la rudeza nativa, fuerte y agria del campo; Julio Casal, el color; Fernando Nébel, la sencillez profunda y sintética; Emilio Frugoni, la fuerza social de los anhelos multitudinarios, y la ciudad nativa, en los dos aspectos primordiales de su poesía; Alfredo Mario Ferreiro, la estridencia y la audacia de la juventud ultraísta; Enrique Casaravilla Lemos, la espiritualidad fina y delicada; María Elena Muñoz, el misticismo vago; Raquel Sáenz, la sencillez de la mujer enamorada; y así, aunque sin la marcada individualidad de cada uno de éstos, podríamos continuar la enumeración de muchos otros.

Nos falta, sin embargo, el poeta de la emoción total, el que reuniendo en un solo haz maravilloso las características de cada uno de ellos, fuera al mismo tiempo el poeta profundo, sereno, armonioso, sencillo, apasionado, fuerte, lleno de color, de gracia, de frescura y de espiritualidad; cantor de las ciudades y de los campos; heraldo de las aspiraciones populares y aristócrata creador de su propia individualidad; capaz de sintetizar en una obra inmortal toda la humanidad doliente y soñadora; religiosa y realista; panteísta y descreída; pagana y cristiana; dionisíaca y apolínea; hecha de todas las contradicciones y de todas las fuerzas que en la realidad de la vida se entrecruzan, y desgarran el alma múltiple y compleja del hombre.

Iremos presentando a nuestros lectores, uno por uno, a nuestros poetas más representativos, en notas sintéticas que traduzcan lo más fielmente posible sus características primordiales, así como el lugar que, a nuestro juicio, ocupa cada uno en el cuadro de nuestra poética. Dividiremos cada sección, para la mejor comprensión de nuestro asunto, en tres incisos. Destinamos el primero a aquellos de nuestros poetas ya desaparecidos, cuya obra conserva interés y actualidad por sus valores perdurables, suprimiendo a todos aquellos que por su obra puramente histórica no interesan ya sino para comprender el desenvolvimiento de nuestra historia literaria.

LOS MUERTOS

JULIO HERRERA Y REISSIG.—De todos los poetas uruguayos, ocupa Herrera un lugar privilegiado, no sólo para sus compatriotas, sino en la apreciación que fuera de fronteras se hace de nuestra lírica. Desconocido y aun vilipendiado en vida, es hoy reconocido, si no como el más grande, por lo menos como uno de los más grandes poetas del Uruguay. No comparto del todo esta como otras muchas opiniones de nuestra improvisada crítica nacional. Para mí, Herrera y Reissig es ante todo un gran talento poético, poseedor de una rica imaginación

y de un poder admirable de asimilación, orientado por desgracia hacia una imitación perfecta de modelos extranjeros, que le dieron, en perjuicio de su obra original y propia, una fama exagerada entre el grupo de sus admiradores, a los que superaba en mucho en talento poético. Esta imitación de los simbolistas franceses, desconocidos entonces por completo en el Río de la Plata, produjo un verdadero estupor en los lectores de ese tiempo, y rodearon el nombre de Herrera de una aureola de extravagancia que nuestro poeta se complugo en explotar. La introducción al castellano de las poesías de Samain, principalmente, primero en sus sonetos descriptivos de corte y motivos helénicos de gran pureza de forma y claridad de línea; y luego del atormentado y turbio subjetivismo de "Aux Flancs du Vase" constituyen casi toda la poesía de Herrera, agravada luego por una voluntad de hermetismo y por la influencia de los estimulantes que le dieron sus sombríos y turbadores toques a una imaginación cercana ya del desvarío. Contrasta con esta poesía de subconciencia, atormentada de visiones de delirio, la claridad de sus "Sonetos Vascos" de tan limpia frescura de amanecer, en donde el poder imaginativo y de asimilación de nuestro malogrado poeta alcanza a realizar la maravilla de una descripción exacta, al decir de los críticos españoles, por medio de la sola evocación de sus lecturas. Herrera ha sido el poeta más discutido de todos los nuestros, hasta el punto de ser negado totalmente por unos críticos, entre los que podría citar a Crispo Acosta, y considerado un genio por hombres de tan reconocido talento y probidad como Emilio Oribe. Nuestro poeta, muerto en plena juventud, estuvo lejos de dar todo lo que de su talento era dable esperar, a pesar de haber dejado obra copiosa y de desigual valor. Citaremos de ella "Los Peregrinos de Piedra," "Los Crepúsculos del Jardin," "Las Pascuas del Tiempo," "El Teatro de los Humildes," "Las Lunas de Oro," etc.

Seguramente, una vez libertado con la experiencia y la madurez que confiere la vida, de sus preocupaciones excesivamente literarias, independizado del efecto que iba a producir en el público—preocupación que le quitó la fuerza de la espontaneidad y de la sinceridad—el genio poético de Herrera habría dado por fin los frutos legítimos y naturales de su temperamento no deformado por extrañas sugestiones ni bastardos intentos ajenos al arte puro; nos hubiera dado su obra, en la que no hubiera sido extraño reconocer, acaso, con verdadera sorpresa para la mayoría, un romanticismo natural que quiere abrirse paso a veces tímidamente, entre el complicado ropaje de sus preferencias literarias.

Delmira Agustini.—Es la antítesis de Herrera y Reissig. Su poesía, desmelenada y torrencial, es el desbordamiento lírico de un temperamento excesivo, que no pudo contenerse dentro de las corrientes normas sociales, y buscó en la poesía la válvula de escape de sus potencialidades vitales. Es ella esencialmente pasional e intuitiva,

con aciertos sorprendentes en sus imágenes cargadas de una extraña sabiduría de adivinación. Su sexualismo desnudo y atormentado le da generalmente una audacia de expresión tal que sus libros constituyeron un verdadero escándalo social en la época de su aparición. Pero se equivocaría grandemente el crítico superficial que la juzgara por este solo aspecto. Por encima, y más profundo que ese su aparente materialismo sensualista, la intuición de la trágica poetisa uruguaya que apagó en sendas de amor carnal su sed atormentadora de infinito, da a su poesía un sentido tan trascendente y hondo, que no se vacila en calificarla de genial.

La tragedia de su vida—murió víctima de un drama pasional en el que su mismo esposo sacrificó esa vida llena de vigor y de talento en un acceso de celos, pagando luego con su propia vida el doloroso extravío—al producir en el seno de la sociedad el estupor consternado y condenatorio al mismo tiempo, oscureció hasta cierto punto el valor intrínseco de la obra poética, pospuesta a la curiosidad y a la compasión romántica del vulgo. Es éste tal vez el caso más sorprendente que se haya producido nunca en América y España, a causa de la total divergencia que existe entre la poesía atormentada, profunda, vidente y sombría de esta extraña mujer, y su vida de burguesa acomodada, educada por una madre amantísima con la superficialidad y la inconsciencia de la mayoría de las mujeres de su tiempo y de su clase.

La riqueza de sus imágenes, derrochadas con prodigalidad de millonaria, encierra tal profundidad de pensamiento y tal calor de emoción, que producen verdadero sobrecogimiento, como ante el caso de sorprendente mediumnidad poética que parece confirmar la teoría de Maeterlinck sobre *le trance* de la inspiración.

Su verso es muchas veces imperfecto, generalmente frondoso, de un soplo lírico irresistible; y más de una vez se nota en él la influencia de otros poetas entre los que predomina Darío, con quien cultivó amistad literaria. Pero la profundidad de su intuición, los abismos maravillosos de su alma que se descubren a través de su verso constelados de astros refulgentes y sombríos, la lucha desgarradora entre sus instintos todopoderosos y sus no menos poderosos anhelos de infinito, hacen de Delmira el poeta más hondo, más humano, de toda la lírica uruguaya. Es ella la iniciadora insuperada de toda la poesía femenina de América que cuenta hoy entre sus cultores tantos valores positivos. Ninguna, sin embargo, ha llegado tan alto como Delmira en el vuelo lírico; ninguna ha descendido a profundidades semejantes de la conciencia y de la emoción. Nacida en 1888, murió a los 26 años en julio de 1914. Sus obras, recopiladas por la casa editora de Maximino García (Montevideo, 1924), constituyen dos tomos bajo los títulos de "El Rosario de Eros" y "Los Astros del Abismo." Es

119062—30——3

lástima que el afán de engrosar esta obra, y el ciego cariño familiar, hayan incluído en ella composiciones juveniles de escaso valor literario, lo que desluce y empobrece la obra, en desmedro injustificado de su autora.

María Eugenia Vaz Ferreira.—Es una extraña figura de mujer. Su destino literario ha sido también como ella, extraño. Fué la primera poetisa que en el Uruguay alcanzó fama fuera de las fronteras de su patria; cuando joven y mimada, escribía poemas cuya forma era para su autora la única preocupación estética. Más adelante otras mujeres que en su país y fuera de él conquistaran fama más rotunda, fueron oscureciendo su nombre hasta hacerla olvidar casi por completo; Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou en su patria, Gabriela Mistral en Chile, Alfonsina Storni en la Argentina. La poesía de Delmira, principalmente, por su fuerte sensualidad que constituyó la mayor novedad de la literatura femenina, ganó pronto el favor de la crítica que señaló en esa modalidad la característica más definida de la femininidad, hasta llegar a la injusticia con la poesía noble, elevada, profundamente espiritual, tocada de dolor y soledad, ungida de una austera dignidad artística, de un noble pudor femenino, que María Eugenia escribiera en sus últimos años, cuando la enfermedad, el desengaño y el aislamiento en que voluntariamente se confinara, le dictaron esos cantos graves de una grandeza sombría, de un orgullo doloroso, de un desolado renunciamiento. Poesía profundamente humana, que no hizo nunca concesiones al gusto de la crítica para conquistar fácil renombre; de tan honda sinceridad y tan desgarrado desencanto que por ella merece María Eugenia perdurar en la lírica de América en idéntico plano al de sus más grandes poetisas. Su producción es escasa, y sólo después de su muerte, acaecida el año 1924, su hermano Carlos, el gran filósofo y original ensayista, recogió en un pequeño volumen, bajo el título de "La Isla de los Cánticos," las composiciones que ella misma seleccionara antes de morir.

Juan Parra del Riego, peruano de nacimiento, residió largos años en el Uruguay donde formó su hogar y publicó toda su obra. Por la misma causa que no incluímos en este estudio a los escritores de nacimiento uruguayo que han desarrollado su actividad literaria en otros medios que les prestaron las sugestiones de su ambiente, y están excluídos de él valores tan grandes para la literatura de América como los que enriquecerían nuestro caudal con los nombres de Horacio Quiroga, Jules Supervielle, Martínez Cuitiño, Soiza Reilly, Alberto Duhau y tantos otros incorporados definitivamente a extrañas literaturas por virtud de la asimilación que sobre ellos ejerció el medio, por esa misma causa consideramos como nuestros a autores que se han vinculado al Uruguay, no en un rápido paso por nuestras ciudades, sino incorporándose a él definitivamente al formar su hogar

entre nosotros. Tal el peruano Parra del Riego que publicó toda su obra en el Uruguay, del que se consideraba formando parte a justo título.

La característica de su poesía es una riquísima imaginación derramada en poemas de una audacia y belleza verbal pocas veces alcanzada en la poesía de América. Sus versos irregulares, incoherentes por veces, están impregnados de una honda tristeza, de una amargura desesperada, ocultas bajo una desenfrenada pasión por el movimiento y por la vida. Se siente en ellos el ansia acaso inconsciente de escapar al destino oscuro y trágico que lo acechaba en la forma despiadada de la enfermedad que lo llevó a la tumba apenas cumplidos los treinta años. Su amor por el movimiento en todas sus modalidades, desde el viaje hasta el deporte, que culmina en el poema a la motocicleta verdadera obra impresionista que da cabal idea de la vertiginosidad, de la embriaguez de la velocidad tenía algo de morboso, de esa misma morbosidad que vuelve a aparecer en algunos de sus poemas funambulescos. La forma modernísima de su verso, sin caer en las extravagancias de algunos de los jóvenes ultraístas, trajo al Uruguay un soplo de renovación muy interesante, y marca una de los períodos de mayor riqueza poética en nuestra lírica. Hay en sus versos una inquietud, un desasosiego que no sea tal vez solamente espiritual, sino algo así como un presentimiento fisiológico, agravado por una predisposición morbosa a la deambulación. Una gran emoción, un sentimiento profundo, disimulados bajo este vértigo, dan gran originalidad a esta poesía que deja de ser puramente cerebral como en la mayoría de los modernos cultores del verso.

Sus dos únicos libros, publicados poco antes de su muerte, "Himnos del cielo y de los ferrocarriles" y "Blanca Luz"—nombre de su viuda—no encierran iguales valores poéticos. Han de perdurar las composiciones del primer volumen por el vigor y la originalidad de su realización.

Carlos Roxlo pertenecía a una generación cuya poesía había pasado completamente de actualidad mucho antes de la muerte de su autor. Su obra copiosísima tuvo gran prestigio en la generación que alcanzó la madurez de su talento en el decenio de 1890 a 1900. De un romanticismo en gran predicamento entonces, su poesía carece de la finura espiritual, de la depuración que un gusto más cultivado y mayor elevación espiritual habían de introducir en aquella escuela con las corrientes del simbolismo, velando bajo el ropaje de la imagen la desnudez emocional de los poetas.

Su mérito consiste en haber sido un enamorado cantor del terruño, el que tradujo en versos de un intenso colorido, de una gran musicalidad, en poemas populares por aquel tiempo. Su forma, muy semejante a la de Salvador Rueda, tiene también la influencia verba-

lista de José Zorrilla, y la más recóndita de Hugo y de los románticos franceses.

Su poema "Andresillo," lleno de emoción sincera aunque no lo suficientemente controlada por la seguridad del gusto artístico, y la "Leyenda Patria" de Zorrilla de San Martín, fueron los dos poemas que mayor difusión alcanzaron en el Uruguay, no solamente en su tiempo, sino en todos los tiempos. Las generaciones nuevas, al repudiar, con el absolutismo propio de la juventud, toda la obra de este poeta, han sido injustas con algunos de sus valores, que han de ser nuevamente apreciados en su verdadero significado cuando una selección cuidadosa de su excesiva producción destaque la parte perdurable, que tal vez no la componga únicamente, como lo cree la mayor parte de sus críticos, el romántico "Andresillo," cuya emoción raya más de una vez en la sensiblería, sino algunas de sus más modestas poesías, en las que con sencillez plena de eficacia, evoca las avecillas, las flores, los aspectos rústicos de nuestra naturaleza característica. Menos podrá serlo su copiosísima "Historia Literaria," en la que, a través de veinte gruesos volúmenes, acumula divagaciones verbales sin ninguna trascendencia crítica o histórica.

Julio Raúl Mendilaharsú pertenece a la falange de los elegidos por los dioses, al decir de los griegos. Su muerte prematura arrancó a la lírica nacional un temperamento de gran finura y delicadeza; una mente cultivada por largas lecturas y frecuentes viajes; y sobre todo, por una larga convivencia con los más selectos espíritus de Francia y de España, o mejor, de París y de Madrid, en donde residió los años decisivos de la formación intelectual. Su enorme capacidad de simpatía le dió lugar de preferencia en nuestro medio al que aportara la generosidad y la fraternidad de su alma apasionada por todos los nobles ideales. Deja una obra relativamente abundante en la que predomina un espíritu andariego cuyo arte traduce eficazmente la nostalgia de las partidas, el colorido gris y melancólico de las ciudades de niebla. Una cuidadosa selección de sus poesías realizada por su viuda, fino temperamento artístico, permite apreciar la obra de este poeta—el más amado de todos—con seguridad de criterio.

Andrés H. Lerena Acevedo, con mayor razón que el anterior elegido de los dioses, murió apenas salido de la adolescencia. Dejó únicamente un pequeño tomo de versos como obra total; pero hay en él tales condiciones de pureza en la expresión, una emoción tan delicada, una sinceridad y una finura de espíritu, y sobre todo tan extraño y natural dominio del idioma, verdaderamente excepcional en nuestro medio, que no vacilamos en incluirlo en este ensayo, con mejores títulos acaso que otros poetas de más abundante y conocida producción. "Praderas Soleadas," se llama este único tomo de sus poesías, que revela un talento poético natural de gran fuerza, capaz de haber enriquecido nuestra literatura con obras de mayor aliento y definitiva consagración.

LA GENERACIÓN PASADA

JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN detenta a justo título el puesto de príncipe de nuestros poetas, otorgado por consenso unánime en fecha pasada. Su personalidad, tanto o más interesante que su obra, es inseparable de nuestra historia, tanto por la contribución aportada por él a la materialización en símbolo de bronce de nuestro héroe nacional, sino también por su obra literaria y cultural, por su contingente personal a todas las manifestaciones patrióticas de nuestra cultura. Abogado, catedrático de historia del arte en la Facultad de Arquitectura, orador fogoso y cálido, de gran colorido verbal, historiador y poeta, el Dr. Zorrilla de San Martín encarna en su persona toda nuestra nacionalidad. Sus obras puramente poéticas son relativamente escasas. Sus primeras poesías revelaron ya a un espíritu selecto que supo discernir en la copiosa frondosidad del romanticismo, la nota finamente espiritual de la nostalgia. Un misticismo religioso que lo acompaña aun en sus últimos años de patriarca venerado por los suyos, da a sus primeros versos una delicadeza, una melancolía, una distinción espiritual que lo señalan como el gran poeta que había de perfilarse definitivamente en sus dos obras capitales, "La Leyenda Patria," y "Tabaré." En las poesías recopiladas bajo el título de "Notas de un Himno," señala ya "Lauxar" las primeras manifestaciones, el germen de su poema "Tabaré." Una gran tristeza, una íntima melancolía de carácter religioso, en la que advierte la influencia decisiva de Bécquer caracterizan estas poesías de una gran espiritualidad.

Pero es con su "Leyenda Patria" que conquista Zorrilla definitivamente su puesto envidiable en la lírica uruguaya. Obra de juventud, presentada a un concurso en el que no pudo ser admitida por exceder el número de versos estipulado, fué, por la belleza de su contenido y de su forma, permitida leer durante el acto conmemorativo, y al ser declamada por su autor con aquella vehemencia y calor que lo caracterizan, aclamada con tal entusiasmo por el pueblo, que por la sola voluntad de éste hubo de adjudicársele el premio, noble y espontáneamente ofrecido por el vencedor en rasgo de lírica caballerosidad.

Durante varios años el poeta pulió, redondeó luego el largo poema, especie de lírica epopeya de la raza nativa en su agonía, personificada por el indio Tabaré, que lleva en la suya la mezcla de dos sangres, la charrúa de su padre y la española de su madre cautiva. A lo largo del extenso poema se suceden las descripciones, las escenas, los cantos líricos de filosóficas divagaciones, con una diversidad tal de valores poéticos, que ha sido juzgado con criterios casi irreductibles.

Las influencias románticas, desde Chateaubriand hasta Bécquer, ya señaladas, son perfectamente reconocibles en esta obra, que cae con alguna frecuencia en prosaísmos lamentables, difíciles de evitar en

poemas de tal extensión y de asunto predominantemente narrativo. Pero sería injusto negarle, como lo ha hecho cierta crítica tendenciosa, todo valor a una obra cuyo más alto mérito consiste en haber iniciado en el Uruguay con categoría francamente artística, los temas nativos que tanto predicamento habían de adquirir más adelante con la literatura *nativista*, considerada como absolutamente original con evidente injusticia para nuestro bardo nacional. Si bien bajo una forma marcadamente europea, aparecen en "Tabaré" los primeros versos que cantan poéticamente nuestra fauna y nuestra flora; las costumbres acaso un poco teatrales y artificiosas de los indios charrúas, los nombres de nuestros ríos y de nuestros montes. Zorrilla de San Martín, como precursor del nativismo, pese a otros autores anteriores a él en el tiempo, pero cuyas obras no alcanzaron la jerarquía artística de Zorrilla, puede presentar a la consideración de las generaciones sucesivas su más saneado título de poeta representativo de nuestra tierra, y a ocupar uno de los primeros puestos en la historia de nuestra literatura.

Cierto es que su poesía, de un valor más documental que efectivo, no satisface ya nuestra moderna sensibilidad, a la que choca el acento romántico de un excesivo verbalismo, y su lirismo abundante y por eso mismo poco depurado. Hay, sin embargo, a lo largo de las páginas de "Tabaré," trozos de belleza imperecedera, que poseen valor efectivo y perdurable dentro de nuestra lírica; tales el "Prólogo," la "Nenia," el diálogo entre "Blanca" y "Tabaré," el retrato de "Yamandú," de una gran fuerza pictórica y rudeza nativas, y algunos otros.

"La Leyenda Patria," es, sin disputa alguna, el mejor de nuestros cantos épicos. Hay en sus estrofas que, como su nombre lo indica, encierran la epopeya de nuestra independencia, mayor y más cálida inspiración que en "Tabaré," un soplo lírico de más sostenido vuelo, mayor riqueza en las imágenes, y más homogéneo valor poético.

Posiblemente no quede en el correr de los años de toda la obra poética de Zorrilla, sino su "Leyenda" y algunos fragmentos de "Tabaré"; pero no es posible comprender la evolución de nuestra poesía, si no se estudia con ánimo desapasionado y criterio de relatividad la obra prestigiosa de Zorrilla de San Martín, que encarna en ella la síntesis completa de una época.

Las obras en prosa de nuestro patriarca de la poesía son más numerosas que las poéticas. Señalaremos solamente, sin entrar en su análisis, las siguientes: "Resonancias del Camino"—impresiones personales de algunos de sus viajes; "Conferencias y Discursos"; "La Epopeya de Artigas," que le fué encomendada por el Gobierno de su país para servir de documentación al escultor italiano Zanelli al modelar el monumento en bronce que se alza en nuestra Plaza Independencia, obra más de poeta que de historiador, en la cual ha

plasmado Zorrilla la figura de nuestro héroe nacional con relieves esculturales y definitivos, creando, con su soplo de poeta, la personalidad viviente de Artigas, de la que es hoy inseparable.

"El Sermón de la Paz" y "El Libro de Ruth," publicadas en 1924 y 1928, son sus últimas obras, que revelan el vigor intelectual y la frescura de ideas de su mente privilegiada.

ARMANDO VASSEUR, hoy casi total e injustamente olvidado por los críticos actuales, es una de las personalidades más intensas e interesantes del Uruguay. Adquirió renombre no solamente dentro de su país, sino también y tal vez más en el resto de América y España. Cansinos Assens, el crítico español vuelto con mayor simpatía a las cosas de América, le dedicó un largo y meditado estudio, acaso uno de los mejores suyos, y Vaz Ferreira lo proclamó el primer poeta de su tiempo. Sus obras completas, reunidas en un copioso tomo por la editorial Sempere de Valencia, comprenden: "Cantos Augurales," de 1901 a 1904," Cantos del Nuevo Mundo," de 1904 a 1906, "A Flor de Alma," 1907, y "Cantos del otro yo," 1909. Posteriormente ha publicado, además, "El Vino de la Sombra" y "Hacia el Gran Silencio." Es fácil constatar las distintas fases por que ha pasado el poeta a través de los años. Sus características primeras son, como las de muchos poetas de su tiempo, el énfasis oratorio, vistiendo de términos rebuscados la ideología social. Se emparenta estrechamente, en estos "Cantos Augurales," con Almafuerte, el rojo cantor argentino, de quien tiene el orgullo individualista y el amor por los vocablos crudos y expresivos proscritos hasta entonces de toda la poesía. Es la primera reacción violenta y hasta cierto punto justificada contra cierto romanticismo dulzón y artificioso de la época; o mejor aún, una forma distinta de romanticismo del que tiene todo el exceso verbalista y la exageración convencional del sentimiento. Los temas sociales: el amor a los humildes, la redención del proletariado, son los temas nuevos introducidos, que remozan algo la poesía de ese tiempo, a la que inyectan la fuerza de la idea casi por completo ausente de ella. Esta poesía nos choca hoy por su exceso de retórica y su carácter oratorio y propagandista, que le resta eficacia artística aunque gane en humanidad y en energía.

En "Cantos del Otro Yo" y "Cantos del Penitente," Vasseur se simplifica hasta realizar pequeños poemas de gran modernidad y fina espiritualidad. Tienen todos ellos una característica tan diversa de su anterior producción que se diría la obra de un poeta totalmente diferente, si no encontráramos en ellos, bajo la diferencia de la forma, la misma preocupación de nobleza y de espiritualidad. Tiene también poemas amorosos, a veces fuertes y de aliento, a veces preciosistas a la moda de entonces, de la que no puede libertarse por completo; pero ellos no alcanzan la personalidad y la fuerza de los anteriormente indicados.

Sus últimos libros, influenciados de teosofía y espiritismo, son infe-

riores a su obra anterior. Señalaremos como lo mejor de ella, "Los Cantos del Otro Yo" y "Cantos del Penitente."

ÁNGEL FALCO, contemporáneo del anterior y hoy Ministro del Uruguay en México, ha abandonado completamente la poesía, en la que ocupó un lugar distinguido en el momento en que la bohemia literaria estaba en su mayor auge en Montevideo. Su gran sombrero de alas negras, su capa a lo Musset, sus retorcidos bigotes mosqueteros y la infaltable flor roja en el ojal fueron tan populares en las calles céntricas de Montevideo, como la figura de *dandy* preciosista de Roberto de las Carreras. Pero Falco pertenecía a la bohemia popular, que formaba el grupo socialista, cantor como Almafuerte y Vasseur, de las reivindicaciones obreras. Era entonces título de gloria literaria sufrir leves prisiones por discursos inflamados en las plazas, en las que no faltaba la palabra enardecida del poeta socialista.

"Cantos Rojos" es el título de una de sus más conocidas obras.

ROBERTO DE LAS CARRERAS pertenecía a la generación y al grupo de Herrera y Reissig, del que fué uno de los discípulos predilectos. Perteneció también a aquel grupo de poetas que buscaba en la llamativa exteriorización de su persona lo más eficaz de su renombre; poseía sin embargo condiciones poéticas que de haber sido más asíduamente cultivadas nos hubieran dado frutos más perdurables que su "Oda a una Palmera."

GUZMÁN PAPINI Y ZAS, torrentosamente imaginativo, levantaba los públicos de las grandes veladas patrióticas con su verso de una calidez y una abundancia de imágenes realmente opulentos. Su riqueza verbal, retórica y oratoria como la de casi todos los poetas de su tiempo, hizo caer pronto en el olvido a este poeta que no consiguió actualizarse posteriormente en un tomo de poesías, "Tumulto de Esplendores," del cual pueden perdurar algunos sonetos a pesar del desborde excesivo de imágenes, por el rico colorido y las imágenes felices.

OVIDIO FERNÁNDEZ RÍOS Y MANUEL MEDINA BETANCOR han publicado últimamente tomos de poesías que no alcanzaron la modernidad deseada para tener éxito en la actualidad. Son poetas románticos cuyos versos desentonan hoy con la sensibilidad moderna; no por razón superficial de escuela, sino por intrínseca modalidad de espíritu.

PABLO DE GRECIA, que guarda hoy completo silencio literario, gozó también en su época, como PABLO MINELLI GONZALEZ, de una fama sustentada por algunas poesías preciosistas el primero y artificiosamente amaneradas el segundo.

LOS CONTEMPORÁNEOS

CARLOS SÁBAT ERCASTY es, sin disputa, el primer poeta de la generación actual, que cuenta en su seno los más representativos del

Uruguay. Tiene un enorme talento orientado hacia un sentido trascendente de la vida. Sus largos poemas son la obra de un pensador profundo, en el que la pasión humaniza y calienta con un dolor cósmico las arriesgadas especulaciones del espíritu. La fuerza lírica domina al poeta de tal manera que éste aparece esclavo en lugar de dueño de su inspiración. Su verso se aparta de los ritmos conocidos para adquirir las sonoridades recónditas de una orquesta inmensa. Tiene a veces la compleja armonía de Wagner, a veces el penetrante lamento de una sinfonía de Beethoven. Su característica es la riqueza y la frondosidad del pensamiento que penetra hasta el último sentido de las cosas y vuelve del más allá presa de una especie de delirio sagrado, semejante al de las pitonisas en los antiguos santuarios de Delfos. Es autor de numerosos libros de poesías que tienen todos una unidad orgánica, y que intentan realizar algo así como una obra cósmica, al estilo de los antiguos libros sagrados de la India, en los que ha bebido Sábat lo más secreto y recóndito de la doctrina esotérica.

No es poeta popular a causa misma de su cultura, de la profundidad de su pensamiento, de su dolor filosófico, de la elevación de su lenguaje poético; y también por la extensión de sus poemas que obligan a una tensión mental y emotiva que rehuye la mayoría de los lectores. El poeta remonta su vuelo a las más altas cúspides de la especulación espiritual de donde le resulta luego difícil descender a los planos corrientes de la normalidad. Acaso la misma fuerza y altura de su inspiración le obligue a esta longitud excesiva de algunos de sus poemas que fatiga la atención del lector, aun del más culto dispuesto a seguirlo en su peligroso vuelo.

Ninguno de nuestros poetas le aventaja en lirismo, en riqueza deslumbrante de ideas, en sentido esotérico, en cultura profunda, en talento personal y en originalidad y fuerza. Entre sus obras mejores cabe señalar "Los Poemas del Hombre," no aventajada sino en la última de sus producciones "Los Adioses," en la que el poeta marca la culminación de su talento al realizar en sonetos de una técnica perfecta, el milagro de contener en una forma acabadísima y limitada, el torrente de su fuerza lírica. Los sonetos de "Los Adioses," en los que hay un verdadero alarde de conocimiento de la métrica castellana, son obra de tan alta jerarquía artística que bastan a colocar a su autor a la cabeza de los poetas de América y aun de España. Ellos demuestran acabadamente cómo en una forma que se creía desterrada de la poesía moderna es posible dar la misma impresión de modernidad, de contenido emocional, de fuerza lírica, de profundidad de pensamiento como en los más largos poemas del romanticismo. Si Sábat ocupaba puesto privilegiado en la poesía del Uruguay antes de la aparición de este breve tomo de sonetos, alcanza por él en primer término el título máximo en su patria, y alta jerarquía artística en la lírica hispana total. Sus mejores sonetos no son inferiores a los de Rubén Darío, y

119062—30——4

pueden ocupar un sitio junto a los poemas de Góngora más puros o la transparente poesía de Juan Ramón Jiménez.

Sus otras obras, "Vidas," "El Libro del Mar," "El Vuelo de la Noche," o su manojo de pensamientos recogidos bajo el título de "Los Juegos de la Frente," no alcanzan tan altos valores como los dos primeramente enunciados.

EMILIO ORIBE, autor de varios libros de poesías de diversa tendencia y desigual valor, conquistó puesto definitivo en la vanguardia de la poesía uruguaya contemporánea por el volumen titulado "La Colina del Pájaro Rojo." Médico, joven, culto, su tendencia francamente espiritualista, de un intelectualismo de buena ley, lo lleva a descubrir en el fondo de las cosas sencillas y cotidianas el significado y el símbolo trascendentalmente humanos. Por su preocupación de dignificar y ennoblecer la poesía uruguaya, por su cultura y su espiritualidad, es Oribe uno de los poetas mas sólidamenta afamados de su generación. Por la sinceridad de su observación, por la sobriedad de sus recursos, por la justeza de su visión poética, por la claridad de su intelecto, y sobre todo por su gran honradez artística que le inspira el repudio absoluto de toda concesión al gusto superficial y externo de los temas nativistas, por la pulcritud de su forma, la elevación de sus temas y la nobleza de su emoción austera, la poesía de Oribe realiza mejor que ninguna otra el ideal de una poesía esencialmente americana; poesía de honda sinceridad, vuelta hacia la realidad palpable de nuestra existencia, con una visión de presente y aun de futuro; inclinada atentamente sobre las manifestaciones vivas de nuestra realidad, muchas veces amorfa e incolora, pero grávida de un futuro que se gesta en cada uno de los minutos que pasan y en cada una de las vidas que se desenvuelven a nuestro alrededor, y de los cuales sabe extraer el poeta, con certera y clara visión, sus elementos poéticos dignificados así por la serenidad apolínea del artista.

Tal vez pudiera reprocharse a este poeta, por la misma preocupación excesiva de la forma, cierta frialdad intelectualista nacida también de la vigilancia extrema del poeta sobre su propia emoción, que él depura y eleva hasta enfriarla a veces de perfección. Sus libros anteriores, "El Nardo del Anfora," "El Castillo Interior," "El Halconero Astral," "El Nunca Usado Mar," y algún otro, reúnen con grandes cualidades poéticas, profundidad de pensamiento, observación interior, cierto simbolismo algunos, y otros un cientifismo lindante con el prosaísmo. Tiene también Oribe sonetos de corte clásico y perfección de forma que tampoco superan los hondos poemas americanistas de su último tomo de poesías.

FERNÁN SILVA VALDÉS tiene una personalidad netamente definida en la poesía del Uruguay, hasta el punto de ser considerado por muchos y por él mismo como el jefe de la escuela nativista, puesto que le disputa Pedro Leandro Ipuche. Es en la actualidad el poeta más popular y más querido dentro del país, cuya alma ha sabido

traducir en versos descriptivos de una gran fuerza colorista. Su característica más saliente es una riqueza de imágenes generalmente de gran acierto, como pocos poetas pueden ofrecer. Más que el poeta de nuestra tradición campera, yo lo llamaría el poeta de nuestras imágenes. En este sentido realiza una poesía eficazmente nativista, formada, como el lenguaje de nuestros paisanos, de imágenes expresivas y poéticas y de pintorescas metáforas. Silva Valdés escribe sus poemas sin sujetarse a ritmo ni a rima conocidos. Ellos son generalmente descriptivos, sobre temas que pertenecen más a nuestro pasado que al presente: la carreta, el poncho, el mate, la guitarra, el rancho, etc., en forma más episódica que realmente humana, pese a sus comparaciones corpóreas con el hombre; y de los que acierta a traducir con gran fuerza, el color, el ambiente, la tradición, en lo que tienen de más fácilmente apresable por el pueblo. No hay en ellos, sin embargo, inquietud espiritual; no penetran el sentido y la entraña profunda de las cosas, ni les arrancan su hondo y recóndito contenido de humanidad.

Silva Valdés ha reaccionado en sus últimos poemas contra esa tendencia externa de su poesía, que le dió, sin embargo, tanto popularidad, y se ha redimido en parte del pecado de inactualidad de que le acusan algunos de sus críticos. Sus nuevas poesías cantan, como él mismo lo dice: " . . . cosas gringas que deja en un abrazo estrecho, acriolladas . . ."; pero tal vez pierda, en ese su afán de contentar a la crítica, algunas de sus cualidades más preciosas de colorista y de imaginativo. Sus obras más conocidas son "Agua del Tiempo," que divulgó su nombre por América, y "Poemas Nativos." Tiene, además de sus poesías nativistas, otras, más sentidamente humanas, en donde revela, sobre todo en algunas amorosas, un gran vigor de sentimiento y de expresión.

Es autor también de un delicioso volumen de poemas y leyendas poéticas, escrito expresamente para niños y aceptado como texto para las escuelas públicas por el Consejo de Enseñanza, en el que demuestra Silva una encantadora frescura y las mismas cualidades de imaginación y acierto en sus imágenes deslumbrantes y tiernas, que hacen de este libro un verdadero tesoro dentro del difícil arte de la literatura infantil.

Juana de Ibarbourou comparte con Silva Valdés la mayor popularidad de todos los poetas de su tierra; pero más que aquél, fuera de las fronteras de su tierra. Su poesía ha alcanzado los honores de la traducción, y se toma generalmente como modelo de la poesía femenina. Sus cualidades son, efectivamente, muy femeninas: una gracia natural, espontánea y sin afectación de ninguna clase; una sinceridad ingenua en la expresión de sus sentimientos amorosos; una frescura encantadora, que dan a esta poesía un lugar de privilegio tal vez un poco excesivo, pero justificado más que nada por ese acento genuinamente americano con que traduce la agreste frescura de

nuestros campos. Hay en esta poesía aroma de hierbas, claridad de agua de fuente, espontaneidad de trino de pájaro. Estas mismas cualidades que hicieron rápidamente popular la poesía de Juana de Ibarbourou llevan en sí mismas el reverso negativo de la intrascendencia, como si no preocuparan a su autora los eternos problemas que son la razón misma de ser del espíritu humano. Pero a pesar de ello, la poesía de esta mujer, respetada por todos sus críticos que, salvo muy contadas excepciones, no han señalado sino sus cualidades, tiene gran importancia en nuestra lírica por su legítima originalidad, surgida con naturalidad de un espíritu joven, virgen de toda contaminación de escuelas; voz de la naturaleza que trajo a la poesía de América la novedad de una espontánea sencillez; la que reúne, en poco frecuente consorcio, el refinamiento del arte a la sinceridad y frescura de la emoción.

Sus libros de versos "Lenguas de Diamante" y "Raíz Salvaje" contienen composiciones de desigual valor. Más homogéneo el primero, no alcanza, sin embargo, la culminación lírica de algunas composiciones del segundo.

Es autora, además, de un pequeño tomo de poemas en prosa "El Cántaro Fresco," de influencia tagoriana, pero en el que se advierte la frescura espontánea que es la cualidad más saliente de esta privilegiada mujer. Esta se pierde en los últimos poemas de su nuevo libro que edita el Gobierno en su homenaje, bajo el título de "La Rosa de los Vientos," que adquieren una forma modernista menos de acuerdo con el temperamento poético de su autora, poco en armonía con la cerebración predominante sobre la emotividad, pero en los cuales se conserva, sin embargo, la fuerza lírica de sus imágenes.

Es autora, además, de dos libros de lectura para niños, aceptados como texto en las escuelas públicas.

Vicente Basso Maglio aporta a la lírica uruguaya una modalidad completamente nueva. Su inquietud poética lo llevó a buscar su propia personalidad durante largos años en un apartamiento total de todo círculo literario. Comprendiendo la dificultad de crear con viejo y gastado lenguaje poético una lírica que responda a las necesidades de una sensibilidad totalmente diversa a la que creó aquel lenguaje, buscó dentro de sí la nueva expresión que respondiera a su propia sensibilidad, en una poesía que no fuera ya el vehículo ideológico a través del cual ha de abrirse paso la emoción estética, sino el directo conductor del contenido poético que lleve a las almas, independientemente de todo camino intelectual, la esencia misma de la poesía. Creó entonces para su uso exclusivamente personal un lenguaje de símbolos verbales que ha conseguido el milagro de realizar por la sola virtud de su musicalidad y la artística combinación de las palabras desprovistas del corriente sentido ideológico, una poesía de hondas sugerencias, que es preciso apresar directamente por la emoción, a manera de la sugestión de la música con la que ha ido a fundirse esta

poesía. El talento poético de Basso Maglio ha conseguido realizar en "Canciones de los Pequeños Círculos y de los Grandes Horizontes" una poesía puramente personal, de una originalidad indiscutible y de alta categoría artística, que si no puede obtener por su propia naturaleza hermética, la aprobación del gran público, ha obtenido en cambio la admiración de todos los entendidos. La pureza de su lirismo, la honda musicalidad del verso, la sugestión que ejerce directamente sobre la emoción tal como él lo quiso, independientemente de la razón, el hermetismo de su lenguaje simbólico, hacen de la poesía de Basso Maglio, poesía para una minoría escogida capaz de apreciar todo el estetismo de su verso.

Como crítico de elevada concepción estética, ha publicado dos obras: "La Expresión Heroica," en la que expone sus puntos de vista en el arte, y "La Tragedia de la Imagen," destinada esta última a estudiar la obra pictórica de Rafael Barradas. En ambas el concepto de heroísmo en el arte, y de la lucha por alcanzar la expresión ajustada que es la verdadera tragedia del artista, se exponen con el talento y el estilo que llevaron a su autor al alto puesto que hoy ocupa en la literatura de su patria.

Emilio Frugoni posee una personalidad definida, superior a su talento de poeta. Jefe del Partido Socialista del Uruguay, es hombre de gran cultura y raro valor moral e intelectual. Orador cautivante por la belleza de su expresión cultísima y llena de erudición y de color, profundamente emotiva, goza de enorme prestigio en su patria. La juventud, aun sin seguir su credo político, lo reconoce y acata como a un jefe indiscutido de ideales sociales. Romántico en su juventud, es poeta de combate en "Los Himnos"; descriptivo y emocionado en "Poemas Montevideanos," y "La Epopeya de la Ciudad," en los que canta con acento sencillo y ternura depurada los diversos aspectos de su ciudad natal. En "Bichitos de Luz," realiza una poesía sintética a la manera de las coplas populares, que alcanza a veces verdaderos aciertos de expresión.

Pero es sobre todo como crítico, actividad que sólo accidentalmente cultiva pero que ha dado frutos tan sazonados como su "Sensibilidad Americana," que Frugoni alcanza la mayor y mejor exteriorización de su talento.

Fernando Nébel es el poeta de la síntesis. Escribe breves poemitas de una gran transparencia de expresión pero cargados de experiencia filosófica vívida. Este difícil género poético lo arrastra a veces a algunos prosaísmos; pero nadie discute la originalidad y el contenido filosófico de esta poesía condensada a veces a la manera de los Hai-Kais japoneses.

Sus obras principales son las siguientes: "El Color de las Horas," "Viajar" y "Estampas," de la misma tendencia e igual realización, de las cuales es la última superior a las anteriores.

Julio J. Casal, autor de varios tomos de poesías, escribe versos de gran modernidad en los que predomina el movimiento y el color. Su contacto directo con el ambiente intelectual de España, donde residió durante varios años en calidad de cónsul del Uruguay, le ha dado una gran agilidad mental y una modernidad muy personal. El libro que mayor éxito ha tenido de todos los suyos ha sido "Árbol," todo él consagrado a las diversas especies vegetales con gran sentimiento poético y fraterna ternura panteísta. Es de los primeros poetas nuestros que aportó a la lírica del Uruguay una nota de fresco y moderno colorido. Dirige desde hace varios años, primero en la Coruña y ahora en Montevideo, la revista literaria *Alfar*, donde ha conseguido reunir las firmas más prestigiosas de nuestro medio y también del resto de América y de España. El resto de su obra está constituído por los siguientes volúmenes: "Humildad," "Nuevos Horizontes," "Cielos y Llanuras," "Cincuenta y Seis Poemas," etc.

Pedro Leandro Ipuche realiza una poesía nativista más realista y vigorosa que la de Silva Valdés. Su rudeza, que el poeta ama proclamar como una fuerza, y que lo es en verdad, lo arrastra a pesar de sí mismo a prosaísmos que le restan eficacia artística. Sus libros "Engarces," "Alas Nuevas," "Tierra Honda" y últimamente "Ritmo Desnudo," contienen composiciones de gran valor poético, cuya cualidad más saliente es la de traducir muchas veces con gran eficacia la ruda fuerza de lo inculto que constituye una de las manifestaciones de nuestra vida campestre. Una mayor severidad en la autocrítica, una más ceñida selección, darán a este poeta el lugar que indudablemente le corresponde por sus mejores composiciones.

María Elena Muñoz trae a la poesía femenina un acento de grave misticismo puramente personal. La característica de su poesía es una espiritualidad modernísima, impregnada de vaguedad y de idealismo. Su libro "Lejos" le ha dado puesto de preferencia entre las poetisas del Uruguay.

Enrique Casaravilla Lemos, autor de un solo tomo de versos, "Las Fuerzas Extrañas," pule sus poesías con amoroso y solícito cuidado. Una gran espiritualidad, un sentido filosófico, una musicalidad propia, caracterizan a este poeta, artista y fino, en su labor más valiosa que profusa. Su concepto religioso le es personal: un panteísmo que armoniza con el deísmo unimpersonal; ama la vida en sus formas sensuales y elevadas.

Raquel Sáenz es poetisa de gran emotividad, al mismo tiempo que de sencilla expresión poética. Su poesía, sin gran profundidad de pensamiento, traduce con eficacia el desencanto de un corazón amante, traicionado por la vida. Su único libro publicado hasta ahora, "La Almohada de los Sueños," alcanzó gran difusión y éxito clamoroso de crítica. Ha publicado, además, numerosas poesías en revistas uruguayas y argentinas, y sobre todo en *Vida Femenina*, de la que es directora.

Edgardo U. Genta, poeta romántico, y verbalista en sus primeras obras, inició una marcada evolución en su libro "El Tercio Azul," que conserva el título cara a sus preferencias primeras, pero en el que se advierte la tendencia nueva de su autor hacia una poesía sobria, sintética, de gran fuerza de pensamiento y de expresión que culmina en un próximo libro ya pronto a aparecer: "El Vigía," que lo colocará en el puesto que le corresponde por ésta su última tendencia poética.

José María Delgado publicó un grueso tomo de versos con el título de "El Relicario" que no tuvo sino un éxito relativo. "La Princesa Perla Clara," ensayo de teatro romántico en verso, a la manera de "Cuentos de Abril," de Valle Inclán, no obtuvo tampoco mayor éxito. Es en "Metal," donde Delgado, médico y director de la extinta revista *Pegaso*, ha revelado sus verdaderas condiciones de poeta; y en "Por las Tres Américas," relatos de viaje, aparece como un amenísimo narrador, de prosa ágil y esmaltada de agudas reflexiones.

Jesualdo Sosa, en poesía solamente Jesualdo, muy joven aún publicó "Nave del Alba Pura" de tendencia semejante a la de Basso Maglio, pero sin la madurez todavía de éste. La fina espiritualidad, el simbolismo verbal, la musicalidad de su verso, lo destacan como una de las más seguras promesas de la lírica uruguaya.

Alfredo M. Ferreiro es en nuestro país el representante del ultraísmo, cuyas audacias de expresión traducen bien el afán por la rapidez del movimiento que caracteriza nuestra época. "El Hombre que se Tragó un Autobús" se llama su volumen único de versos, libro humorista a veces, un poco irónico y desigual, en el cual se trasluce sin embargo el talento positivo de su autor. Dirige en la actualidad con Julio Sigüenza una revista literaria llamada *Cartel*.

Eduardo Duhalde es en nuestro medio de vibrante inquietud poética, un verdadero anacronismo. Cincela pacientemente sonetos de una clásica perfección penetrados de un elegante aburrimiento muy del siglo romántico. Su libro "Ocio" abunda en bellas imágenes, felices realizaciones, emotividad, sinceridad y elegancia melancólica. Sus últimos sonetos, algo más modernizados en temas y expresión, no demuestran sin embargo en Duhalde intenciones de cambiar el soneto por una más variada forma poética.

María C. Izcua de Muñoz representa la nota maternal y vegetativa de la poesía femenina. Es autora de varios tomos de versos, entre los que citaremos "Alma," "Frutal," y el último, recientemente aparecido, "Antena de Pájaros," donde predomina la nota de color.

Manuel Benavente merece ser citado por su más reciente libro de poesías, "En la Red del Silencio," que encierra composiciones breves de mucha transparencia y feliz realización.

Carlos Maeso Tognocchi, en su "Panal de la Piedra," ha llevado hasta su última posibilidad la tendencia de Basso Maglio, cuya paternidad reivindica. Una turbia alucinación mental presta extraño atractivo a esta poesía incomprensible, a la que falta la musicalidad

sugerente de Basso. Hay en la poesía de Maeso Tognocchi abismos psicológicos interesantes. Junto a aciertos poéticos de innegable valor se transparenta una verdadera confusión mental que va ordenándose en sus últimos poemas en prosa, ricos de misterio y de contenido humano.

ALICIA PORRO FREIRE tiene un nombre estimable en la lírica uruguaya. Muy joven aún, muestra en su poesía la influencia de sus hermanas mayores; pero podemos esperar de ella frutos originales y de mayor eficacia poética de los ya publicados "Savia Nueva," "Pólen," "Eva" (libro de cuentos), etc.

LA GENERACIÓN NUEVA

Hermosas promesas, muchas de ellas ya convertidas en realidades aún no definitivas sin embargo, encierra esta nueva generación que cuenta en ella algunos talentos verdaderamente interesantes. La extensión limitada de este trabajo nos impide estudiar individualmente las obras actuales de estos jóvenes que enriquecen nuestra poesía con el aporte de sus notas nuevas y originales. Señalaremos solamente los nombres de aquellos de los que cabe esperar por la obra ya realizada una más personal y definitiva labor de futuro. Son ellos, entre otros: ROBERTO IBÁÑEZ, NICOLÁS FUSCO SANSSONE, ELENA ROSSI DELUCCHI, JULIO CASAS ARAÚJO, JUAN C. MOROSOLI, SARA BOLLO, CIPRIANO S. VITUREIRA, HUMBERTO ZARRILLI, PRUNELL ALZAIBAR, RAMÓN M. DÍAZ, que se perfilan ya con caracteres propios.

Han publicado también libros de versos con mayor o menor fortuna: JUAN M. FILARTIGAS, EMILIO TRIAS DU PRE, MARIO CASTELLANOS, ENRIQUE RICARDO GARET, ILDEFONSO PEREDA VALDES, FEDERICO MORADOR, JUVENAL ORTIZ SARALÉGUI, JULIO VERDIE, CARLOS L. GARIBALDI, y muchísimos otros más; SOFÍA ARZARELLO DE FONTANA, autora de un buen volumen de poesías, no ha vuelto a publicar nada desde hace varios años; MARGARITA LEAL, prematuramente desaparecida, ANA M. DE FORONDA, EMILIA CASANOVA, MATILDE MAYÁN, NENE DÍAZ Y DÍAZ, CLOTILDE MORATORIO DE TORRES, ANTONIA TOGORES DE MUNAR, FELISA LISASOLA, MARÍA ANGÉLICA GARCÍA y muchísimas otras más, constituyen el grupo cada vez más compacto y numeroso de las poetisas.

III

LA NOVELA Y EL CUENTO

Frente al compacto y valioso grupo de los poetas, la novela y el cuento ofrecen solamente cumbres aisladas; y sólo el grupo juvenil de los nuevos cultivadores del género, presenta a los ojos del crítico el espectáculo de una generación que busca en una obra de mayor aliento que la poesía la expansión de su temperamento literario.

Acaso el esfuerzo y la disciplina mental indispensables a esta actividad literaria, hayan alejado hasta hoy a los improvisados escritores, que no se sienten atraídos por definida vocación hacia el cultivo de las formas superiores de la literatura. El hecho es que dentro de la novela sólo podemos presentar tres o cuatro nombres de reconocida autoridad, que ocupan por virtud de su talento alto rango jerárquico en la literatura de América, y cuyas obras poseen valor universal.

Nuestro intento de dar una imagen lo más exacta posible dentro de la forzosa síntesis a que nos vemos obligados, de nuestra literatura actual, nos hará pasar ligeramente por sobre la obra de autores desaparecidos que conservan para nosotros solamente un valor documental, a fin de dedicar nuestra atención a aquellos de obra definitiva que perdurarán por su contenido artístico en la literatura de América.

LOS MUERTOS

Alejandro Magariños Cervantes puede considerarse el fundador de la novela uruguaya. Arranca de él toda una tradición familiar de escritores que han enriquecido nuestra literatura con obras novelescas, y de los cuales perduran dos de reconocido talento: Mateo Magariños Solsona y Mateo Magariños Borja. Es Magariños Cervantes autor de la novela "Caramurú," inspirada en una leyenda de origen brasileño, el precursor de la novela de ambiente campero, y entusiasta propagandista de un arte esencialmente americano. Con alma romántica y procedimientos españoles, intentó, sin embargo, realizar obra nativista, por medio del estudio y la observación de nuestros primitivos pobladores, y del ambiente y paisaje criollos. Como valor documental, ha de perdurar esta novela con mayor motivo que el poema "Celiar" del mismo autor, o que sus novelas de ambiente ciudadano "Valmar" o "Las Hermanas Flammari."

Eduardo Acevedo Díaz es en realidad nuestro primer gran novelista en el tiempo. Lo sedujo la novela histórica en la que dejó lo mejor y casi la totalidad de su obra de novelista. "Brenda," "Ismael," "Soledad," "Grito de Gloria," "Nativa," "Miné" y algunas más constituyen su aporte a la novela uruguaya. En ellas se observa un estilo depurado y sobrio, una admirable descripción de nuestra naturaleza, episodios de gran fuerza dramática, cuadros vivos de costumbres criollas, que aparecen sin embargo, a causa de las disquisiciones de carácter puramente histórico, deslucidas y como detenidas en su marcha novelesca de un movimiento por ello mismo sumamente lento, que hace su lectura monótona y pesada para el lector de hoy acostumbrado a una mayor rapidez y agilidad de estilo. Es lástima que Acevedo Díaz no haya sabido separar, en libros de índole diversa, sus cualidades temperamentales de semejante fuerza en la novela y en la historia, para darnos obras de más sostenido interés en el género novelesco, y de más sólida documentación y seriedad en la investiga-

ción histórica. Pero a pesar de estos reparos que señalan el malogro de dos personalidades que se entorpecieron mutuamente dentro del escritor, impidiéndose una a otra su desarrollo total en frutos más perfectos, las novelas de Acevedo Díaz han de perdurar en nuestra literatura como uno de sus más altos exponentes de cultura, de honradez artística y de exactitud en la observación.

Es autor además de una obra de carácter puramente histórico, "El Mito del Plata," en donde se demuestra en todo su vigor la preferencia de Acevedo Díaz por la historia. Fué, durante su actuación en la política, a la que aportó el caudal de su talento y la sinceridad de sus convicciones, periodista de garra, que se hizo respetar en las luchas apasionadas de su época.

JAVIER DE VIANA es el maestro insuperado del cuento criollo. Ningún escritor ha alcanzado en nuestro país mayor popularidad, ni más justificada. Tiene una visión aguda y cruel de la realidad dolorosa de nuestra campaña, todavía semisalvaje en el momento en que escribía Viana, y mucho más pintoresca que hoy. Aun existía entonces en todo su crudo relieve, ese tipo del gaucho, ya totalmente desaparecido, a quien dió nuestro cuentista máximo, categoría literaria; no solamente por la palpitante realidad de su lenguaje regional, manejado con insuperable acierto en sus cuentos, sino, sobre todo, por lo exacto de esa psicología primitiva tan agudamente expuesta en sus magistrales bocetos. Porque Javier de Viana no es solamente, como podría creerlo un crítico superficial, el costumbrista pintoresco y lleno de colorido de una época de nuestra vida campestre; ni su arte está construído sobre la base deleznable de los accesorios exteriores que sólo han visto sus imitadores. Sus gauchos, sus chinas, viven por ellos mismos, con una vida que les es propia, porque es la vida de sus pasiones mismas, del drama de su miseria anímica complicada con el sufrimiento de su miseria material. En el cuadro por veces sombrío de sus instintos primarios pone un toque de luz la nobleza congénita, heredada de sus antecesores, y el humorismo por veces amargo, de una filosofía resignada, nacida de la propia experiencia, más abundante en dolores y amarguras que en las alegrías del éxito y del bienestar. Pero esa misma filosofía está matizada de una sutil ironía que se refugia en el arte primitivo de la improvisación, en la guitarra fiel, compañera inseparable del gaucho, a fin de embellecerla con el destello de un idealismo que se nutre sobre todo en el amor.

Los cuentos de Javier de Viana, en especial los contenidos en los volúmenes "Campo," "Gaucha," "Gurí," y algunos otros, son la epopeya lamentable y pintoresca del gaucho, que descarga a su vez sobre la china, su compañera y su víctima, las humillaciones y las miserias sufridas en su trato con patrones y policías.

Porque, a pesar del carácter altanero, a veces indomable y fiero del gaucho mientras está entre sus iguales, Viana no olvida el sello de

oprobiosa inferioridad social que sufre, sometido a los caprichos y arbitrariedades de estancieros que durante tantos años consideraron a sus peones raza inferior, nacida para el trabajo y la servidumbre poco diferente a la vieja esclavitud abolida por leyes humanitarias, pero que perduró bajo otras formas en la vida de nuestra campaña.

Así en "Gurí," en "Gaucha," la miseria moral y física de esta clase que por ironía de la suerte ha sido tan idealizada en la literatura como escarnecida en la realidad social, aparece retratada con tan brutal sinceridad, que su lectura está lejos de ser siempre reconfortadora o agradable. Literatura nativista, puesto que se ha dado en llamarla así; pero literatura realista ante todo; de una crudeza, de una amargura, de un dramatismo intensos, de una honda y verdadera psicología individual. Por la exactitud de su pintura y la sinceridad y agudeza de su observación, los cuentos de Javier de Viana pertenecen al mismo tiempo al género costumbrista, psicológico, social, de contenido tan humano que pertenecen de hecho a la literatura universal. Losaccesorios naturales del vestido y de los objetos de uso corriente: el poncho, el chiripá, el rancho, el mate, la yerra, la doma, el pericón, tienen en la literatura de Viana un valor secundario, el valor pintoresco que les corresponde como complemento de la individualidad fuerte y central que pinta el escritor; al revés que en sus imitadores, que han hecho de ellos el centro de una literatura artificiosa y puramente libresca. Por esto, a pesar del lenguaje regional que emplean tal como en la realidad los personajes de Viana, éste conservará siempre su puesto destacado en nuestra literatura y desde ella adquiere cada día mayor valor de universalidad.

Más hondo y perdurable que el elemento episódico, se encuentra el grande, el doloroso fondo humano de su obra. No toda ella tiene, sin embargo, el mismo rango literario que los cuentos nombrados. La necesidad económica lo obligó muchas veces a repetirse, en cuentos que enviaba semanalmente a las revistas argentinas y uruguayas. Una severa selección habrá de limitar en ediciones definitivas la obra de este escritor demasiado pródigo de su talento.

Mateo Magariños Solsona y Mateo Magariños Borja, padre e hijo respectivamente, ambos desaparecidos en prematura muerte, han dejado sendas novelas de carácter realista ambas: "Pasar . . . ." el primero; "La Familia Gutiérrez," el segundo. Es la primera, la melancólica descripción del estado de alma de quien, en la ilusión de su perdurable juventud, siente de pronto, por íntimo desengaño, todo el dolor de sentirse envejecer. Es la honda tragedia subjetiva, eternamente repetida en todos los que no han agotado en su lucha de cada día las posibilidades del corazón y del espíritu, y sienten, desgarradoramente, el desacuerdo entre la juventud perenne de aquéllos, y la dolorosa decadencia física.

Novela esencialmente cosmopolita, toma el ambiente de las grandes ciudades europeas en las que el autor pasó largos años de su vida;

para terminar con descripción de la vida social de Montevideo, donde poco después se extinguía Magariños relativamente joven.

"La Familia Gutiérrez," de Magariños Borja, es la novela por excelencia de cierta clase media montevideana, en una etapa superada ya de su evolución; cuando los prejuicios sociales imperantes, al cerrar a la mujer sin fortuna la puerta salvadora del honrado trabajo profesional, la condenaban al constante disimulo de una estrechez económica disfrazada de un bienestar aparente que encubría todas las humillaciones y todas las privaciones sin dignidad ni altivez, en la espera desesperada de la única solución posible para ella: un matrimonio generalmente sin amor, en el que continuaba la cadena ininterrumpida de sus sufrimientos pequeños y de su dolor sin grandeza.

Las esperanzas, las angustias, las largas esperas, las concesiones cobardes al novio, y por último la caída final de la protagonista, son las etapas sucesivas de este drama humilde, vergonzante y doloroso, de una gran fuerza en la pintura del ambiente, y cargado de contenido social.

Las costumbres más sanas de nuestra clase media, en la que la mujer ha enfrentado valientemente su destino por medio del trabajo libre y alegremente aceptado, han desactualizado esta novela, que conserva sin embargo su valor documental, muy apreciable.

LOS CONTEMPORÁNEOS

Carlos Reyles.—La figura de este escritor domina con su talla excepcional todo el escenario de nuestra actual literatura. Sus novelas de categoría universal sólo pueden parangonarse en América con las de Enrique Larreta. Ambos han incorporado a la literatura hispana dos obras perdurables de ambiente netamente español: "El Embrujo de Sevilla" el uruguayo; "La Gloria de Don Ramiro" el argentino. Pero al paso que este último no ha superado en sus obras posteriores aquélla suya maestra, Reyles ha ido ascendiendo en la escala de las realizaciones, hasta culminar en esa obra maestra de color.

Es la característica de Reyles, una gran fuerza ideológica traducida en un estilo musculoso, firme, enérgico, de gran vigor expresivo y sabor netamente castizo. La ideología de Reyles, muy personal a pesar de su visible ascendencia nietzscheana, adquiere originalidad en la aplicación de sus doctrinas filosóficas a la existencia económica y sociológica de nuestro país; doctrinas metódicamente expuestas en sus obras de pensamiento filosófico "La Muerte del Cisne" y "Diálogos Olímpicos"; y también en sus novelas "Beba," "El Terruño," y "El Embrujo de Sevilla."

Profundo conocedor de nuestro medio rural, del que ha sido uno de los más eficaces elementos de progreso, nos da en "Beba," su primera novela, una exacta pintura de estancia modelo de aquel tiempo—

1895—y una descripción a veces demasiado científica de sus ensayos de refinamiento del ganado, los primeros que se efectuaban en nuestro país. "Discípulo de Zolá" lo llaman Barbagelata y Ventura García Calderón en "La Literatura Uruguaya" (*Revue Hispanique*, París, 1917); pero aún cuando no pueda negarse en absoluto esta influencia, ella no radicaría en todo caso, en las citas científicas de zootecnia que señalan los autores nombrados en su estudio. Es "Beba" ante todo una novela realista, pero en la que la pintura del medio ambiente, y la acertada descripción del paisaje, cobra importancia superior a los hechos.

Más que la novela de "Beba," es la novela de la estancia, que es el verdadero protagonista de la obra. Hay en ella observaciones psicológicas que revelan ya el agudo pintor de los abismos de conciencia de "La Raza de Caín"; preocupaciones sociológicas que marcarán su mayor intensidad en "El Terruño," y también el intenso colorido que constituirá el mayor acierto artístico de "El Embrujo de Sevilla." Se encuentran, pues, en esta obra primigenia todas las cualidades y defectos del temperamento de Reyles, y sobre todo, podemos observar en ella, como en una planta joven, todos los órganos que han de alcanzar desarrollo total y plena madurez en sus obras posteriores.

"La Raza de Caín" es novela puramente psicológica no superada por ninguna otra de América. Se revela en ella su autor, profundo conocedor de la naturaleza humana y de sus abismos psicológicos. Las dos figuras centrales, Cacio y Guzmán, atormentadas por complicaciones anímicas nacidas en ambos de la implacable clarividencia del análisis interior, son dos tipos que podrían figurar sin desmedro junto a los de Dostoyewski, de los que son hermanos en sufrimiento y fatalismo. Son dos descentrados, dos inadaptados al medio en el que les ha tocado actuar, que culminan la complejidad de su psiquis anormal en el crimen, como única salida posible al laberinto de sus abismos abiertos sobre la locura. Por el ambiente que pinta, la novela es uruguaya; pero por la fuerza del análisis, la riqueza de la observación psicológica, la intensidad del patetismo y la naturaleza de sus protagonistas deriva directamente de la novela francesa y de la rusa. Es éste el libro más fuerte, más intensamente emotivo, más vigoroso, y de más perfecta arquitectura de todos los demás de nuestro autor; no superado siquiera por ese delicioso "Embrujo de Sevilla" que tanta popularidad alcanzara desde su publicación.

"El Terruño" se emparenta directamente con "Beba" por los temas que trata y el ambiente que describe; pero se diferencia radicalmente de ella por el tono y el estilo en que está escrita; así como por una deliberada intención de propaganda sociológica, ausente de la primera. Escrito en la plena madurez intelectual de Reyles (1916), revela un dominio mayor del idioma y del estilo que alcanzan relieve extraordinario en algunas páginas verdaderamente magis-

trales. Entre ellas el retrato del caudillo Pantaleón, sintetizado en breve capítulo de intenso colorido y dramática situación, es acaso lo mejor que haya escrito su autor.

La novela se resiente de la tesis que el novelista ha querido sostener, lo que la vuelve algo pesada y de lectura poco interesante. Un intento de humorismo, que no es la característica de Reyles, empaña la belleza innegable de muchas páginas, en las que, sin embargo, el acierto psicológico que el autor ha puesto en ellas como en casi todas las demás de sus obras, les dan valor de cosa perdurable.

"El Embrujo de Sevilla," por el colorido, la fuerza pictórica de que está impregnado, el interés novelesco de su trama, el estudio de las pasiones, más humanas aquí que en "La Raza de Caín," la simpatía que irradian sus personajes, y más que nada la vida intensa y el contenido racial y profundamente humano que hizo decir a Unamuno que por este libro había comprendido por fin el alma de Sevilla, dieron a Reyles esa popularidad que faltaba a su gloria conferida hasta entonces por el núcleo de sus lectores cultos. Conquistó así el favor del gran público, sin agregar por eso, pese a su carácter más desinteresadamente artístico que el de sus demás novelas, muchos quilates a los obtenidos ya por "La Raza de Caín," que sigue siendo, a mi modo de pensar, la más acabada y recia de las obras de este eximio novelista.

Adolfo Montiel Ballesteros conserva, en el ejercicio de su actividad novelística y de cuentista afortunado, sus condiciones de poeta reveladas en algunos libros juveniles de poesías, y en un delicioso tomo de "Fábulas" en prosa que alcanzó mayor éxito que aquéllos.

En la novela y en el cuento sobre todo, en el que ha alcanzado destacado puesto, sigue la escuela realista y nativista de Javier de Viana, embellecida por un sello de melancolía poética que suaviza las crudezas a veces excesivas de su maestro. Pinta Montiel Ballesteros en sus cuentos criollos, los mejores de toda su obra variadísima, una campaña de transición, que ha dejado de ser la bárbara y primitiva de los cuentos de Viana, de la que conserva sin embargo algunos de sus rasgos típicos. No abusa nuestro cuentista del lenguaje regional y pintoresco casi exclusivamente empleado por Viana, ni exagera la nota de color local como casi todos sus imitadores. Dentro de una gran sobriedad de medios de expresión, acierta a traducir las costumbres y los tipos del campo, en los que ha sabido apresar con sincera observación y carácter poético, la melancolía de las cosas y costumbres que se pierden definitivamente, ante el avance triunfador del progreso.

Su larga permanencia en Italia, principalmente en Florencia en donde desempeñó durante varios años el cargo de cónsul del Uruguay,

influyó notablemente en la evolución artística y literaria de nuestro autor. A ella se debe principalmente ese tinte de aristocrática ironía, de finísimo humorismo y de nostálgica poesía que impregna como un perfume sutilísimo toda su producción. La ausencia de la patria y la añoranza de sus paisajes nativos, al recubrir los relieves demasiado crudos de nuestra realidad con el celo poético de la melancolía, la embelleció sensiblemente, sin quitarle por eso verismo y humanidad, pero elevándola en cambio a materia artística, por medio de una sutil y casi imperceptible estilización.

Es Montiel, de todos nuestros cuentistas, el más artista y refinado, sin dejar por ello de ser un fidelísimo pintor de nuestras costumbres, en el momento de su evolución hacia otras formas más avanzadas de civilización.

Una fina y discreta picardía pone su tinte de amenidad en algunos de los cuentos de ambiente cosmopolita de nuestro escritor, que ha tentado también con fortuna la pintura de los ambientes ciudadanos.

La obra de más aliento de Montiel Ballesteros es su novela "La Raza," en la que describe, con verdadera eficacia el momento en que la vieja carreta de bueyes lucha en un perdido rincón de nuestra campaña por mantener sus antiguos prestigios frente al camión automóvil que la va desalojando con el implacable triunfo de su modernidad. Es en la novela de Montiel, esa vieja carreta que se empeña con tesón desesperado, en subsistir a pesar de su rival triunfador, todo el símbolo de la tradición que se aleja definitivamente, toda una épica que concluye sin más espectador consciente y melancólicamente resignado que el artista que recoge en su obra las últimas manifestaciones de un pasado expirante. La primera parte de este libro está realizada con gran vigor; una evocación magistral de la vida del campo; observaciones psicológicas muy acertadas; fuerza y realidad en los caracteres; interés sostenido en la trama. Esta decae en su última parte para debilitarse en un final romántico y un poco artificioso.

Los cuentos, en cambio, sobre todo los contenidos en "Alma Nuestra," "Luz Mala" y algunos de "Cuentos Uruguayos," son sin disputa, los mejores cuentos criollos de nuestra literatura. La nota humorística se acentúa en el volumen titulado "Montevideo y su Cerro," que es una pintura regocijada y exacta del ambiente montevideano. Tiene, además de los nombrados, algunos otros tomos de cuentos entre los que señalaremos "Los Rostros Pálidos," de ambiente europeo; y sus "Fábulas," en las que se revelan con mayor fuerza aún su humorismo, su delicada emoción, y su fina sensibilidad artística.

Justino Zabala Muniz aporta a la literatura uruguaya la fuerza de sus obras que él llama "Crónicas" por ser tomadas directamente de la realidad y trasladadas fielmente a la literatura. Su género

personalísimo participa a la vez de la novela y de la historia; pero está lejos de ser novela histórica. Pudiera ser la historia contemporánea de un trozo limitado en el espacio y en el tiempo; de la misma manera que subtitula Anatole France algunas de sus novelas de realidad directa: "Historia Contemporánea."

Por la vida intensa de sus páginas llenas de color; por el vigor y la realidad con que están trazados los caracteres reales que se mueven con existencia propia en las obras de Zabala Muniz; por el colorido de sus descripciones y la belleza de su estilo personal y vigoroso, ellas pertenecen por completo al dominio de la literatura; por el interés dramático que despiertan, pueden llamarse novelas, a pesar de su entronque directo con una realidad todavía viva a la que embellece y dá categoría artística el talento de su autor.

El título demasiado modesto de "Crónicas" no traduce en realidad todo el contenido literario de estas obras que han colocado a su autor entre los mejores cultores de la novela en el Uruguay. "Crónica de Muniz" es el relato lleno de calor y dramatismo de uno de los ascendientes cercanos del escritor, y participa por ello de toda la pasión política que lo aparta del género ecuánime e imparcial de la historia. "Crónica de un Crimen" es también, como la anterior, el relato de sucesos realmente acaecidos, y la pintura de caracteres que han existido y a quienes ha conocido personalmente el autor; pero a pesar de ello, no vacilamos en colocar estas obras de Zabala entre las mejores novelas uruguayas; no porque ellas no sean la pintura exacta de aquellos; sino por las razones artísticas y literarias ya enunciadas Dice del primero de estos libros Gustavo Gallinal en "Letras Uruguayas": "Libro polémico, de pasión y controversia, está escrito en prosa incorrecta y desaliñada. Considerado como valor artístico, que es el único que ahora me interesa, diré que tiene escenas realzadas por trazos fuertes y eficaces, y que perfila con indudable vigor y colorido una figura de caudillo no desprovista de cierta fiereza y primitiva hermosura, sobre cuya cabeza parece soplar un viento de tragedia." Es interesante señalar esta opinión porque pertenece a un crítico de opuestas tendencias a las que sustenta el autor de este libro de indudable intención política.

Más afirmativos aún nosotros, no vacilamos en colocar la figura de Justino Muniz, héroe de la obra aludida, junto a la magistral de Pantaleón Quiñones, de "El Terruño," o a la de ese "León Ciego" que constituye lo mejor de la labor dramática de nuestro malogrado Ernesto Herrera. La pintura de estos caudillos de envergadura esquiliana constituye la nota más fuerte y gráfica de toda la literatura criolla del Río de la Plata.

VICENTE A. SALAVERRI, español de nacimiento, se ha incorporado definitivamente a nuestra vida nacional por sus actividades públicas

y su obra literaria, así como por su vida afectiva, que lo incorpora a nuestro país por medio de su hogar genuinamente criollo.

Periodista ágil y siempre interesante, es autor de una copiosa obra literaria en la novela y el cuento, de valores desiguales, pero de la que han de quedar algunas de valor perdurable y muy dignas de figurar junto a las de nuestros mejores escritores criollos. Su visión exacta del campo, en el que ha residido durante varios años, le ha inspirado novela tan realizada como "Este era un país . . .," y cuentos como los contenidos en el tomo titulado "El Manantial y otros Cuentos," cuyo vigor, colorido y honda dramaticidad los colocan al lado de los mejores de Javier de Viana y Montiel Ballesteros.

La obra total de este escritor no llega siempre a la altura de estas dos señaladas, que marcan el punto culminante de su curva literaria ascendente. Sus otras novelas "El Corazón de María," "El Hijo del León," y sobre todo "La Mujer Inmolada" son sensiblemente inferiores a aquéllas a pesar de contener sin embargo páginas muy dignas de aprecio literario. "Cuentos del Río de la Plata" es una recopilación de desigual valor, en la que se encuentran algunos cuentos muy acertadamente realizados.

Pero es sobre todo en sus crónicas periodísticas que Salaverri alcanza mayor intensidad en la emoción, más agilidad en el estilo, mayor interés en el relato breve e intenso. Su "Comedia de la Vida," colección de artículos de oportunidad, conserva a través de los años la misma frescura, el mismo interés que cuando fueron escritos. Es, en nuestro medio, la más alta expresión del periodista literario, que comparte con "Boy" (Antonio Soto), el ameno periodista de "Las Rondas," lugar prominente en nuestra literatura.

Francisco Espinola, muy joven aún, se ha revelado escritor de garra en el único tomo de cuentos publicado, "La Raza Ciega," de una fuerza trágica tan intensa, de un realismo tan amargo y doloroso, de tal eficacia de expresión que alcanzó de un golpe uno de los puestos más destacados entre los cuentistas uruguayos. Su juventud promete mayores frutos y mejores aún que los de "Raza Ciega," que es ya considerable aporte a la literatura novelesca de nuestro país, tan escasa en valores universales.

Víctor Pérez Petit, poeta, autor dramático y crítico, es autor de una excelente novela de ambiente criollo titulada "Entre los Pastos," en la que revive episodios de pasadas revoluciones. Muy acertadamente descrito el ambiente y el paisaje de esa época, en la novela de Pérez Petit, ameno pintor de un pasado pintoresco y sangriento, se ha revelado el autor como uno de nuestros buenos novelistas. Es lástima que la excesiva dispersión en tan diversos y difíciles géneros, le haya impedido concentrar su innegable talento en obras más acabadas e intensas que lo hubieran colocado, como merece, en lugar más elevado dentro de nuestra literatura.

OTTO MIGUEL CIONE, autor de una novela que obtuvo gran éxito en su época, "Lauracha," ha publicado numerosos cuentos de muy diverso género. Es aquella, novela de costumbres, que se desarrolla entre gente de categoría social más culta que en la generalidad de las novelas uruguayas. El ambiente de estancia se encuentra bien diseñado, y perfilados con eficacia los caracteres. Sus últimos cuentos, influenciados por el espiritismo y la teosofía, relatan casos de influencia ultraterrena, de realización inferior a los anteriores de experiencia vívida y realidad ambiente.

JOSÉ PEDRO BELLÁN que se destaca con relieves propios y definidos en nuestro teatro nacional, es autor también de algunos tomos de cuentos: "Huerco," "Doñarramona," "Los Amores de Juan Rivault," "Primavera" y últimamente, "El Pecado de Alejandra Leonard," superior a todos los anteriores. Seducen a Bellán los casos psicológicos complicados, un poco anormales y teñidos de misterio; aunque acierta también como en "La Inglesita" a describir la psicología sentimental y artificialmente intelectualista de algunas jóvenes de nuestro tiempo. Superior como autor dramático que como cuentista, hemos de estudiarlo en su obra teatral con mayor detalle que ahora.

HORACIO MALDONADO, ensayista que sigue el camino trazado por Rodó, en donde encontraremos lo más copioso de su labor literaria, es autor de una novela, "Doña Ilusión en Montevideo," en la que el autor no ha olvidado sus actividades de ensayista. Dominan en ella las observaciones de índole filosófica que le restan todo interés novelesco. Más que una novela, es un nuevo ensayo en forma dialogada, en el que el escritor repite los temas y variaciones que le son caros, a través de las conversaciones de varios amigos en los que se reconocen algunos rasgos de personas familiares al ambiente literario de Montevideo.

MANUEL DE CASTRO desarrolla a través de las páginas de su "Historia de un Pequeño Funcionario," la odisea gris, melancólica y opaca de una vida mediocre de empleado público, con todas las miserias, las pequeñeces y la estrechez económica que la acompañan. El medio está acertadamente evocado; y el estilo de Castro ha conseguido dar exactamente la tonalidad grisácea en que la obra se desarrolla.

VALENTÍN GARCÍA SAIZ es autor de dos interesantes volúmenes de cuentos de estilo criollo: "Tacuarí" y "Salvaje."

MANUEL ACOSTA Y LARA, de abundantísima producción novelesca, no goza en su país del prestigio de otros escritores, a pesar de que la crítica europea, española y francesa sobre todo, le haya tributado generosos aplausos. Una de sus novelas "Los Amantes de Granada," en la que describe la época histórica de la reconquista de España, sentimental y romántica en grado sumo, ha conseguido los honores de la traducción. Hay color, interés novelesco, aciertos psicológicos en esta obra, cuyo estilo sumamente incorrecto le resta casi todo el

mérito artístico que estas cualidades podrían proporcionarle. La total desvinculación de Acosta y Lara de nuestro medio literario, puede ser una de las causas de este sistemático silencio de la crítica nuestra sobre la obra de este escritor, no inferior a muchas copiosamente alabadas. Sería de desear que un mayor cuidado en el idioma que emplea Acosta y Lara le permitiera cultivar con mayor eficacia la novela literaria.

ALBERTO LASPLACES, mejor crítico y periodista político que novelista, ha publicado "El Hombre que Tuvo una Idea," en donde a pesar de sus deficiencias se descubre al escritor de talento y cultura capaz de darnos mejores frutos de su intelecto.

ISIDRO MAS DE AYALA, médico de talento, es autor de un breve tomo de observaciones directas de la realidad que titula "Cuadros del Hospital," en los que su sensibilidad afinada y dolorida describe con calor de simpatía las miserias tocadas directamente en el ejercicio de su penosa profesión.

ARTURO S. SILVA, EDUARDO DE SALTERÁIN, SANTIAGO DALLEGRI, AGUSTÍN SMITH, ANTONIO SOTO ("Boy"), SILVIA GUERRICO, LORENZO TORRES CLADERA y algunos más son valores estimables dentro de la novela y el cuento.

Los novísimos están representados por VÍCTOR M. DOTTI, ADDA LAGUARDIA, LAURA CORTINAS, etc.

SARA REY ALVAREZ es autora de una fuerte novela feminista que ha de aparecer en breve, y que la colocará a la cabeza de las mujeres novelistas, tan escasas en nuestro país.

MARIA PAULINA MEDEIROS, JUAN CARLOS WELKER, LUIS GIORDANO, LAYLY DAVERIO DE BONAVITA y algún otro, escriben una prosa artística que linda entre el cuento y el poema, y en el que alcanzan muy realizados aciertos.

IV

ENSAYO Y CRÍTICA

El ensayo y la crítica son de todos los géneros literarios, los más escasamente cultivados por nuestros escritores, por más que se encuentre entre ellos la más alta figura representativa del ensayo en América, y el escritor que según el consenso de los críticos, realizó, con Rubén Darío, la más alta expresión de toda la literatura americana contemporánea. Me refiero a José Enrique Rodó.

Acaso la misma gloria del maestro acobardó a los demás ensayistas que habían de surgir con mayor intensidad que el resto de los escritores. Acaso también el esfuerzo, la madurez intelectual, la disciplina mental, la perseverancia en el trabajo que supone tal género literario, hayan alejado hasta hoy a la gran mayoría de nuestros escritores, orientados a la aparente y engañosa facilidad de la poesía, que si no exige tales

condiciones, requiere en cambio una originalidad y una inspiración líricas más difíciles aún de encontrar en la generalidad.

Tal vez también la necesidad de orientar lo más eficaz de sus energías a la progresión que debe suministrarles los recursos económicos necesarios al sostenimiento de la vida, impida dedicar al ensayo el tiempo y la frescura intelectual que ellos exigen.

Sean éstas u otras las causas de tal pobreza en el número, no en la calidad de los ensayistas, hemos de llegar hasta nuestros días para constatar un resurgimiento del ensayo y de la crítica como no se puede observar en muchos años atrás, desde la muerte de Rodó, que ha dejado algunos imitadores, pocos discípulos de verdad.

José Enrique Rodó es, ante todo, un maravilloso artista de la palabra. Nutrido en la lectura de los clásicos y modernos escritores españoles, es dueño de una lengua rica y variada que maneja con precisión absoluta y belleza escultórica. Su párrafo armonioso y perfecto tiene la línea pura y serena de un mármol de Carrara, que fuera al mismo tiempo severamente musical. La preocupación por la forma obliga a Rodó a un movimiento lento y un poco pesado que contrasta con la rapidez y la agilidad modernas del estilo.

Hombre de estudio y de meditación, traduce en su prosa la serenidad estática de su vida de gabinete en contacto más inmediato con los libros que con los hombres. Están ausentes de ella la pasión, el calor, la lucha intensa; pero compensa con creces esta falta la marmórea belleza, la severidad, la majestuosa pureza de su línea. La abundancia y riqueza de su léxico ha contribuído en gran parte a enriquecer y depurar el castellano del Río de la Plata, empobrecido tanto por los escritores como por el pueblo, cuyo lenguaje no han sabido orientar y dignificar aquéllos con sus obras. Gran número de vocablos y de giros antes desconocidos, o por lo menos no utilizados por nuestros escritores, se han divulgado gracias a la lectura de las obras de Rodó, que merece a este solo título su nombre de maestro, maestro de la lengua, más que maestro de ideas u orientaciones. Muy debilitado desde la aparición y el triunfo de las nuevas tendencias literarias de la post-guerra, que entronizaron en nuestra literatura como en las del resto del mundo el cultivo del dinamismo, de la velocidad, de la acción, el prestigio de Rodó es hoy más histórico que real.

Sus obras divulgadas y muy leídas en un período de unos cinco a ocho años que siguió a su muerte, van siéndolo cada vez menos, a causa tal vez de la misma cualidad que les dió renombre: el carácter de su estilo que se ha desactualizado.

Tampoco corresponde ya a la exacta realidad sociológica de nuestro tiempo la tesis sustentada en "Ariel," la obra de mayor calidez y emoción de todas las suyas, por más que encontremos en ella todavía grandes aciertos en su prédica de americanidad, y sobre todo un grande,

noble y desinteresado idealismo. Menos oportuno es su elogio al ocio inteligente, en nuestra época de actividad exacerbada, y su crítica apasionada al aporte de los Estados Unidos a la civilización del mundo.

El problema americano que adquiere cada día caracteres más agudos y urgentes está encarado en esta obra con el mismo criterio de irrealidad que en la mayoría de los escritores sudamericanos que han estudiado el mismo, considerándolo problema contra el imperialismo yankee; en vez de ser encarado desde un punto de vista más de acuerdo con la realidad: el constructivo de las nacionalidades americanas todavía en período de formación, salvo algunas muy contadas excepciones que han conquistado su derecho al respeto de las naciones poderosas.

Es Santiago Argüello quien mejor ha sabido apresar la realidad política y sociológica de los países de América, y ha dado en su "Mensaje a la Juventud" la única pauta verdadera a seguir en estos difíciles y complejos momentos, con visión más clara del porvenir que la desencantada de Lamar-Schweyer en su "Biología de la Democracia."

La oportunidad de su aparición confirió a "Ariel" entusiasta consagración de la crítica hispana agradecida al bálsamo que su publicación aportaba a la herida patriótica ocasionada por la pérdida de Cuba. Influyó notablemente este momento favorable a su apreciación, no en su valor efectivo, independiente de toda oportunidad y realmente notable por muchos conceptos; pero sí en la difusión y conocimiento de esos mismos valores que dieron a su autor puesto de preferencia entre los escritores de América, ninguno de los cuales le aventaja en popularidad, respeto y simpatía.

En cuanto a su contenido ideológico puro, él es, como ya se ha hecho notar repetidamente, trasunto de las ideas filosóficas en auge durante ese tiempo, de Guyau, de Taine, de Renan, de Emerson, de Carlyle, con cierto matiz de Macaulay.

Es como crítico, un crítico magistral, profundo, sereno, de una dignidad y elevación no igualada en América, que Rodó alcanza la más alta cúspide de su obra literaria. Más que "Ariel," más que "Motivos de Proteo," más que su discutible obra de pensador y de sociólogo, sus estudios sobre Montalvo, sobre Rubén Darío, cuyas "Prosas Profanas" dió a conocer en magistrales páginas, sobre Bolívar, sobre Gutiérrez, bastarían a consagrarlo uno de los primeros escritores americanos. La superioridad indiscutible de Rodó radica para mí en estas obras maestras de la crítica americana, cuya fie evocación de épicas y ambientes, el acierto de su sentido crítico, la elevación y justeza de sus puntos de vista, unidos a su maravilloso don de la forma, hacen de él el escritor universal que a justo título marcha junto a reducido núcleo de otros escritores, a la cabeza de los escritores de América. No se ha destacado aún con suficiente energía el valo

de esta crítica excepcional en nuestro medio que, a ser cultivada con mayor asiduidad, hubiera conferido a nuestro escritor el título, no de maestro de la juventud como se le llama, pero sí el de maestro, en cambio, de todas las generaciones literarias. A él estaba acaso reservado organizar para la humanidad esta informe, rica y desigual literatura americana, separando, con la madura serenidad de su talento y el peso de su erudición la obra perdurable, de la efímera hojarasca que hoy la envuelve y oculta tan acabadamente, hasta hacerla ignorar o confundir con ella a los ojos de la poco informada crítica europea.

Pero como sucede con tantos escritores nuestros, el éxito de "Ariel" le incubrió la verdadera ruta maestra de su destino literario, que había de ser, por ese camino, más firme aún, y menos sujeta a las variaciones del tiempo.

"Motivos de Proteo," rico en páginas de belleza imperecedera, vale sobre todo por las riquezas de su estilo, y por la poesía inimitable de sus "Parábolas": lo único que quedará de la obra de Rodó en el futuro, según afirmación de uno de sus severos críticos.

De la obra de nuestro mayor estilista se han ocupado casi todos los críticos de América y gran parte de los españoles. Sobresale como estudio acabado, sereno, ecuánime y bellamente escrito el que publicara el ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide, poco después de la muerte de nuestro máximo ensayista.

Carlos Vaz Ferreira, filósofo original y profundo, mantiene intacto a pesar de los años su prestigio indisputado de maestro y guía de la juventud universitaria que lo acata y venera, a pesar de algunas divergencias surgidas en estos años.

Su obra de inigualado pensador es única en nuestro ambiente cultural. No se podrá juzgar en el futuro de la cultura de nuestro pueblo durante estos últimos treinta años, sin asignar a Carlos Vaz Ferreira lugar preponderante, que le corresponde no solamente por su obra escrita, que es muy valiosa y muy personal, sino sobre todo por su influencia directa sobre todos los espíritus jóvenes que han sufrido con mayor o menor intensidad la huella bienhechora de este profesor de idealismo, infatigable predicador de honradez intelectual, enamorado de la cultura, sincero hasta la vacilación consigo mismo.

Es en realidad el verdadero y único orientador espiritual de la juventud uruguaya, que debe a su maestro, lo mejor, lo más noble, lo más desinteresado de su cultura. La influencia de Vaz Ferreira ha sido muy grande durante, sobre todo, los veinte años de su actuación más continua de profesor de filosofía. No importa que los jóvenes se hayan independizado luego de esta especie de tutela intelectual que llegó a convertirse para algunos—los de más débil personalidad—en verdadera dictadura del espíritu, en oposición a la voluntad y la enseñanza del maestro, al extremo de copiar los tics nerviosos, los

ademanes y aun cierto descuido en el vestir, característicos de nuestro filósofo. No sólo ello importa poco; sino que, por eso mismo, la influencia de Vaz Ferreira, al provocar reacciones opuestas frente a esa imitación ininteligente, era tal vez cuando mejores frutos producía; porque esta influencia fermental—para usar uno de los términos caros al maestro y del cual se ha abusado sin mayor discernimiento—se ha ejercido, no exteriormente como en aquellos casos, sino en la profundidad anímica, produciendo la conmoción interna necesaria a la eclosión de la personalidad. Vaz Ferreira ha sido, pues, el verdadero partero de almas que quería Sócrates fuera el educador; y en este sentido es, en mi opinion, el más alto, el más indiscutible y desinteresado maestro que haya tenido hasta hoy el Uruguay. No hay ninguna exageración en mis palabras: tal es la estricta apreciación que merece la obra de nuestro ilustre compatriota y que no se le ha hecho aún como merece.

Su labor educativa, la más eficaz acaso de toda la realizada por su rica personalidad, se ejerce todavía desde su cargo de maestro de conferencias, cargo creado expresamente para él por el parlamento, como medio de permitirle desarrollar, en un más amplio y adecuado escenario, su actividad eficiente de sembrador de cultura. Durante varios años desempeñó el puesto de vocal de la Dirección de Instrucción Primaria, en donde puede decirse que renovó completamente la pedagogía nacional, infiltrándole los principios humanos de la nueva pedagogía con el estudio racional de la psicología que él introdujo en nuestro medio, que recibe hoy, con un poco de ingratitud hacia su orientador como novedades completas, principios e ideas preconizados por Vaz Ferreira hace 20 años. También es ésta una justicia que es necesario rendirle y que con demasiada ligereza o inconsciencia se le desconoce. Los ensayos pedagógicos de Vaz Ferreira contienen ya orientaciones que no fueron totalmente comprendidas y por lo tanto practicadas entonces; una humanización de la pedagogía que transformó totalmente el concepto del niño, estudiado entonces como una especie de aparato desmontable cuyas facultades mentales podían aislarse unas de otras y someterse cada una a una educación particular. . . .

Para nosotros, la renovación de la pedagogía, que no trascendió como merecía los límites de nuestro país, su humanización, la dignificación y elevación intelectual del magisterio y de la escuela, el soplo de idealismo contagioso que infundió a nuestra institución escolar sus originales ensayos contenidos en varios volúmenes, de los cuales "Dos Ideas Directrices Pedagógicas," "Moral para Intelectuales," "La Exageración y el Simplismo," y alguna otra, son títulos más que suficientes para colocar a Vaz Ferreira entre los grandes pedagogos modernos, orientadores de la escuela hacia más eficiaz y humano porvenir.

Además de este apostolado intelectual, ejercido por Vaz Ferreira en su actividad pública, tiene en su haber la originalidad personalísima de su pensamiento filosófico desarrollado en su cátedra magistral de la enseñanza secundaria que elevó a la categoría de cátedra superior por la sola influencia de su talento original; y condensado en algunas obras que le dieron renombre en América y Europa, consagrándolo como filósofo personal. Tales son, entre otros muchos, ensayos dispersos aún en revistas: "Lógica Viva," "Los Problemas de la Libertad," "La Propiedad de la Tierra," etc. Su obra de crítica filosófica, literaria, sociológica, desarrollada desde su cátedra de cultura libre, y reunida próximamente en numerosos volúmenes, constituirá, en mi opinión, la obra más sólida, profunda y original de toda la literatura seria del Uruguay y también de América.

El carácter más científico que literario de la obra de Vaz Ferreira nos eximiría de ocuparnos de ella en este trabajo; pero no es posible dar una idea siquiera aproximada del "Ensayo y la Crítica" en nuestra literatura, sin hablar de este hombre que tan intensamente ha influido en la cultura de nuestro país, y ayudado a encauzar la crítica por senderos de comprensión psicológica y social.

Como autor de numerosos ensayos en los cuales la forma literaria no es sino la envoltura personalísima de su pensamiento cargado de sustancia propia, no podía tampoco faltar en el capítulo destinado a divulgar esta faz de nuestra literatura seria.

EMILIO FRUGONI, estudiado ya como poeta, es sin disputa nuestro mejor orador por la calidez de su palabra erudita y emocionada al mismo tiempo, por la claridad de su pensamiento, la belleza y fluidez de sus períodos.

Su labor más abundante y conocida es la de poeta, orador y parlamentario. A pesar de ello pienso que sus condiciones de ensayista y crítico son tan relevantes como aquéllas, aun cuando haya desdeñado el cultivarlas. Un solo volumen, "La Sensibilidad Americana," y algunos ensayos sueltos, lo colocan a la cabeza de nuestros críticos por la claridad y amplitud de sus juicios acaso influenciados, como su poesía social, por sus tendencias ideológicas que le obligan, a pesar de él mismo, a orientarse en un sentido determinado único, perjudicial a la apreciación de la obra artística.

Su estudio sobre Florencio Sánchez, acaso por la coincidente orientación sociológica, es magistral. Sólo reprochamos a su "Sensibilidad Americana" la tendencia sociológica unilateral que preconiza como orientación del arte americano. A pesar de esto, el ensayo está cargado de pensamiento maduro, de observación exacta de nuestra realidad, de valentía para combatir conceptos literarios puestos de moda por snobismo superficial; de talento, de honradez artística, de erudición, cualidades todas que nos hacen considerar a Frugoni como

un crítico y ensayista de enjundia que no ha dado en esta modalidad de su talento polifacético, toda la cosecha que desearíamos de su pluma.

Alberto Zum Felde ha detentado hasta hoy el puesto casi exclusivo de crítico literario del Uruguay por haber sido el único de nuestros escritores que ha dedicado a este difícil género todas sus actividades literarias. Es autor de varias obras de aliento: "Historia Crítica de la Literatura Uruguaya"; "Estética del Novecientos"; "Huanakauri" (ensayo de una sociología americana); y de numerosos artículos de crítica en los que comentó durante varios años, desde las columnas de la edición vespertina de *El Día*, casi toda la producción nacional contemporánea. . . .

Sus juicios, muchas veces certeros, están a menudo viciados de exageración, tanto en la alabanza como en la censura. Ha contribuído, no obstante, a desterrar de nuestra literatura conceptos equivocados, y a orientar hacia una labor más sincera y de más depurado gusto artístico, la producción de muchos jóvenes. Sus juicios apasionados sobre algunos valores nuestros, consagrados sin mayor estudio, han contribuído también a restituir, por medio de sus negaciones rotundas, el equilibrio necesario a la justa apreciación de ciertas figuras, obligando el estudio sereno de los lectores superficiales. . . .

Ha de perdurar de su obra su "Estética del Novecientos"; y a pesar de los reparos apuntados, su "Historia Crítica de la Literatura Uruguaya," en donde el estudioso encontrará siempre, si sabe libertar su juicio de los apasionamientos del autor, datos abundantes, una acertada reconstrucción de nuestro pasado literario, y observaciones muy personales y certeras.

Adolfo Agorio conquistó rápidamente fama y un lugar envidiable entre los prosistas del Uruguay, por la serie de artículos de naturaleza sociológica, escritos durante la guerra europea y recopilados luego en varios tomos: "La Fragua," "Fuerza y Derecho" y "La Sombra de Europa." El estilo recio, vigoroso, coloreado y rico en observaciones que revelaron una amplia cultura, atrajeron de inmediato la atención pública sobre este nuevo escritor, y le asignaron puesto principal en la literatura periodística de la guerra que había de producir talentos tan maduros como el del inolvidable Luigi Barzini.

Posteriormente a ellos, publicó Agorio un volumen de ensayo de mayor enjundia y perdurabilidad que los oportunistas de la guerra: "Ataraxia," que lo situó de inmediato en el puesto, vacante desde la muerte de Rodó, en nuestra literatura de ensayo. Tiene en efecto nuestro escritor actual analogías profundas—no externas—con el maestro de "Ariel." La misma preocupación artística de la forma, aunque esencialmente diferente en realización; la misma estructura que

en "Motivos de Proteo" y hasta algunos conceptos semejantes sobre la democracia niveladora e igualitaria, al decir de Rodó, emparentan estos dos autores, tan diferentes en la apariencia externa. Es Agorio de tendencia filosófica nietzcheana, al paso que el autor de "Ariel" es francamente idealista sobre un fondo de cultura positivista, como correspondía a un buen hijo del siglo XIX. Por su orgullosa afirmación individualista y de egoísmo inteligente; por su amor a la soledad y a la fuerza, está sin embargo más cerca del autor de "La Muerte del Cisne" que de la muelle prédica de "Ariel." Dice de él Gustavo Gallinal en sus ya citadas "Letras Uruguayas": "Es dueño de una cultura no estrechamente literaria, cultura de perspectivas hondas que lo distingue de la mayoría de nuestros intelectuales, dominados por cierta novelería inestable y caprichosa. Escribe una prosa de trazo firme y rápido, realzada con frecuencia por el toque de luz de la metáfora, y en la que el pensamiento, en lugar de desenvolverse con lentitud discursiva, se concreta fácilmente en frases cortas y densas que se desprenden como frutas maduras, brindando su carne jugosa. Escritor reflexivo, sazona, exprime sus obras en lugares de meditación y reposo. . . ."

Es autor también de una novela "La Rishi-Abura" (viaje al país de las sombras), de corte fantástico y exótico.

VÍCTOR PÉREZ PETIT ha ejercido la crítica desde su juventud. Algo apartado del movimiento literario, perfecciona su obra crítica sobre la literatura del Uruguay en numerosos volúmenes que habrán de aparecer en breve.

Ha publicado ya un largo y meditado estudio sobre José E. Rodó, del que fuera compañero en lides literarias y co-director con él de la *Revista Nueva*—en un grueso volumen en el que narra su íntimo conocimiento con el autor de "Ariel" y emite juicios acertados sobre la obra total del insigne escritor desaparecido. Con anterioridad había publicado varias obras de crítica: "Los Modernistas," más o menos en la misma época que "Los Raros" de Rubén Darío, y en el que diera a conocer a la juventud uruguaya, a los maestros simbolistas de Francia; un estudio sobre la novela realista de Zola; sobre Cervantes; y un tomo que tituló "Hipomeno."

RAÚL MONTERO BUSTAMENTE, de la generación de Frugoni, Crispo Acosta y Vaz Ferreira, es autor de varios estudios enjundiosos de crítica histórica y literaria entre los que ocupan lugar preferente una monografía sobre la "Vida y la Obra de Jacobo Varela," hermano y continuador del reformador de la escuela primaria y, sobre todo, su último tomo que se titula "Ensayos" y en el que evoca magistralmente, dentro del ambiente lleno de vida y color en el que se movieron, las figuras más prestigiosas del período romántico de nuestra historia. Participa el libro de Montero Bustamente, de la historia, de la que

toma la exactitud del dato y la fidelidad de los acontecimientos políticos concomitantes, y de la literatura en el juicio acertado de la obra literaria y en la belleza del estilo en que está escrito. Y no puede menos que ser así; ya que la mayoría de nuestros prohombres de esa época que va desde 1840 a 1870, participaban con igual o parecida intensidad en las actividades políticas a que los llamaba la importancia de los problemas de entonces, y la literatura, que de tal modo se compenetraba con aquélla hasta el punto de impregnarse la primera de romanticismo literario, y la segunda de las luchas y pasiones que caracterizaban la política de entonces. Ejemplo característico de ello es la figura de Juan Carlos Gómez, a quien llama Montero Bustamente "El Último Gentilhombre."

Tienen vida intensa, calor de humanidad, vivo colorido y gran amenidad, los estudios de Montero Bustamente contenidos en "Ensayos," una de las mejores obras críticas aparecidas en estos últimos años. "El Ocaso de Manuelita Rosas" está impregnado de honda ternura humana; y de mucho color "Don José de Buschental." Los ensayos sobre los poetas Gómez y Mármol y el titulado "El Evangelio Romántico," así como el que dedica a Alejandro Magariños Cervantes, revelan el crítico literario de gran honradez artística y muy bien documentado.

Gustavo Gallinal se ha revelado en "Letras Uruguayas" (1a. serie) del que hemos transcrito en este estudio algunas apreciaciones, un crítico sumamente ponderado, sincero, ecuánime y bien informado. Sus estudios—artículos periodísticos casi todos aparecidos en *La Nación* de Buenos Aires—constituyen como él mismo lo dice en el prefacio de su libro " . . . una colección de ensayos menos severa y ordenada, pero más libre y personal que una historia literaria . . ." y en la que están contenidos " . . . materiales y datos aprovechables por quien acometa la empresa de escribir aquella historia . . ."

Son por su naturaleza y la finalidad con que fueron escritos, estudios breves en su mayoría, entre los que se destacan por la atención que revelan en su autor, el dedicado a Zorrilla de San Martín, y un estudio sobre "El Sentimiento Hispano Americanista en la Literatura Uruguaya." Es muy interesante, aunque algo incompleto, el titulado "La Vida Literaria Uruguaya en 1925." Con la publicación de este libro, y los "Ensayos" de Montero Bustamente, el Uruguay adquiere dos buenas obras de crítica, serias, meditadas y honradas. Esperemos que estos autores sigan enriqueciendo la crítica uruguaya con obras de valor semejante.

César Crispo Acosta ha hecho conocer honrosamente su seudónimo de "Lauxar" en obras de historia literaria destinadas a uso de texto en la sección de enseñanza secundaria en la que es profesor de la materia. Su labor pertenece más a la órbita del profesorado que a

la del literato, a causa de su carencia de libertad, originalidad y amplitud de criterio. Posee, sin embargo, una gran erudición histórica, literaria y gramatical, que recarga a veces de detalles inútiles sus juicios críticos. Una gran sinceridad y honradez en sus estudios, así como la riqueza de datos que aporta al conocimiento de los autores tratados, avaloran la producción de Crispo Acosta y le asignan un lugar estimable entre los críticos de nuestro país. A pesar de la falta de calidez y humana simpatía de que se resienten sus juicios, en especial los dedicados a Herrera y Reissig y Carlos Reyles, excesivamente severos, tiene otros como el que estudia a Zorrilla de San Martín, en donde Crispo Acosta demuestra poseer esa facultad de entusiasmo y don de admiración, que constituyen elementos indispensables para poder sentir y amar la obra de los escritores que se comentan.

Horacio Maldonado sigue el camino trazado por José E. Rodó, en numerosos volúmenes de desigual valor literario. Sus primeras obras, "Mientras el Viento Calla," "La Ofrenda de Eneas," revelaron a un escritor pulcro, sereno, transparente, que fué malogrando sus mejores condiciones en una producción demasiado abundante, que no podía escapar a una monotonía y repetición que desvalorizan sus obras posteriores. Esperemos, no obstante, que reaccione de este error y sepa contener a sus producciones futuras esa facilidad que tanto le perjudica, pues tiene condiciones personales para realizar obra de mérito y de valor perdurable en nuestra literatura. Son ellas, entre otras, un estilo claro, límpido, esmaltado de citas oportunas, y ennoblecido por un generoso idealismo.

Manuel Núñez Regueiro es autor de varios volúmenes de ensayos filosóficos que escapan a nuestra apreciación puramente literaria. Catedrático de filosofía en la Universidad del Rosario de Santa Fé, en donde desempeña las funciones de cónsul del Uruguay, ha publicado, entre varios otros, una obra que titula "La Anterosofía" en la que intenta esbozar una nueva teoría filosófica. Es autor, además, de un tomo de poemas en prosa que titula "El Libro de los Poemas" y de la serie llamada "La Vida Superior", de la que van publicados siete tomos, el último de los cuales es el destinado a la exposición de su "Anterosofía Racional." Pertenece a los idealistas de generosa visión y sentimiento religioso.

Mario Falcao Espalter es autor de obras históricas más que literarias. Publicó, sin embargo, una "Antología de la Literatura del Uruguay," incompleta aún, en la que se contienen juicios sintéticos sobre los autores del período perteneciente ya a la historia.

Juan Carlos Sabat Pebet ha escrito una monografía muy documentada, obra de aliento, de gran honradez literaria sobre el cantor regional José A. Tréllez, conocido bajo el seudónimo de "El Viejo Pancho." Es obra de crítica seria, que revela en su autor grandes

condiciones para el género. Su extrema juventud constituye una segura promesa para la crítica del Uruguay a la que ha dado con ese libro una de las pocas obras de verdadera documentación y minucioso estudio de las condiciones en que nació y se desarrolló la obra de este poeta, español de nacimiento, pero de alma y sentimiento criollos.

Ha publicado, además, algunos estudios de menor aliento, tales como "Literatura y Pedagogía," "El Verso Castellano," "Mapa Literario de España," etc., destinados a sus discípulos de literatura de la sección de educación secundaria.

Francisco A. Schinca, José Pereira Rodríguez, Hugo D. Barbagelata, José G. Antuña, Pedro Cerruti Crosa y Julio E. Grauert, Juan M. Filartigas, Ariosto González, Rómulo Nano Lottero y algunos más han publicado libros y artículos críticos o de ensayo, de mucho valor.

Los hermanos Gervasio y Alvaro Guillot Muñoz, que se dedican también a la crítica seria, escapan a nuestro estudio por cultivar poesía y prosa en lengua francesa y sobre literatura del mismo país.

V

EL TEATRO

Nuestro teatro nacional, nacido en tan humildísima cuna como lo fué la pista de un circo en donde empezara a representarse la farsa de "Juan Moreira," el gaucho alzado contra la policía, alcanzó su más alta cumbre, no superada aún, en Florencio Sánchez, el autor de valores universales que llevó nuestro teatro a las realidades imperecederas de su madurez definitiva. No hemos de entrar a diseñar la historia de su evolución, ciñéndonos, como en los capítulos anteriores, a presentar las figuras más relevantes de nuestro escenario, en ligera y rápida reseña.

LOS MUERTOS

Florencio Sánchez es la más alta cumbre de todo el teatro americano. Muerto en plena juventud, deja, sin embargo, una obra copiosa y madura, llena de humanidad, y de carácter netamente realista. Pertenece desde este punto de vista a la escuela zoliana, hoy tan desprestigiada; pero conserva sus valores universales gracias a su profunda ternura por los humildes, de que se encuentra impregnada aún en sus cuadros más crudos y crueles, y a la fuerza y el color de sus evocaciones de ambiente. La agilidad del diálogo, la profundidad de la observación, el dolor de los problemas que plantea, el sincero verismo de sus escenas, la honestidad artística que sólo por excepción descendiera alguna vez a concesiones al gusto sensiblero del vulgo, y su profundo conocimiento de la técnica, hacen de Florencio

Sánchez un autor siempre vivo y actual a pesar de las modernas renovaciones de la técnica teatral, que interesa y seguirá interesando, por el sentido humano de sus obras. Su amarga vida de bohemia, su misma constitución enfermiza, que lo llevó tan prematuramente a la muerte, le hicieron vivir la realidad de sus obras antes de escribirlas y su mismo contacto con los desheredados de la suerte le inspiró la honda piedad y el soplo revolucionario que palpita en sus páginas, consagradas, las más, a pintar la descomposición moral que la miseria y la abulia producen en ciertas almas con la contaminación del vicio. Podría reprocharse a Florencio Sánchez que en todo su abundante teatro no nos haya dado un sólo caso de voluntad triunfadora; una sola pieza en que un bello carácter firme y sano imponga a la adversidad del medio el sello de una dirección consciente; pues aún las más bellas y dulces figuras de su teatro que iluminan con resplandores de sacrificio y bondad las obras más sombrías, son derrotadas al fin por la misma fuerza fatal que ahoga todas esas vidas miserables, arrastradas implacablemente por las fuerzas adversas. Tal es lo que sucede en "M'hijo el Dotor," en "Barranca Abajo," en "En Familia," etc. Sólo parece excepción en este uniforme dolor de la derrota, el aliento casi nietszcheano de "Los Derechos de la Salud," en donde la vida, la salud, las fuerzas vigorosas y sanas triunfan, aun con cierta crueldad, de las fuerzas negativas de la enfermedad, dentro de un ambiente de excepcional grandeza anímica.

Pero salvo esta casi única excepción, todo el teatro de Florencio Sánchez está tan profundamente impregnado de pesimismo, de amargura, de derrotismo, que salimos de él con el alma agobiada por una fatalidad social digna del antiguo teatro griego de Sófocles, pero sin su grandeza épica. La derrota misma de la vida de Sánchez, pese a la carga de gloria que llevaba sobre los hombros, explica la amargura de su teatro; y sobre todo la humana, la tierna piedad que lo impregna todo, que lo perfuma con delicadezas de una verdadera maternidad social, lo redime de este pecado de desaliento y pone sobre él la aurora y la promesa de una redención que no había de ver llegar él, después de la hoguera sangrienta de la gran guerra, que va dejando ver lentamente, en las claridades sociológicas que apuntan, el sentido histórico y desgarrador de su justificación.

El ambiente de la ciudad—Buenos Aires y Montevideo—predomina en el teatro de Sánchez, sobre el ambiente de campo, magistralmente reproducido en "La Gringa," en "Barranca Abajo," en "M'hijo el Dotor," tres piezas profundamente sentidas y dolorosamente observadas. En "M'hijo el Dotor" empieza a esbozarse en nuestra literatura el conflicto entre las viejas costumbres criollas y las novedades traídas de la ciudad, por el flamante profesional; dos morales que se enfrentan; dos criterios distintos de la vida. En esta obra y en "Barranca Abajo" aparecen dos figuras de paisano, enteros, sanos,

bellos, tipos humanos que ponen su toque de luz como en casi todas las obras de Sánchez, sobre el cuadro moralmente sombrío que traza; pero ambas arrastradas inevitablemente al fracaso, final que impulsa una de ellas al suicidio, la otra al abandono.

Pero es en "Los Muertos," el drama vigoroso, amargo, dantesco casi, de la disgregación moral del alcoholista, donde Florencio llega hasta el más intenso patetismo, sin estridencias, sin más recursos técnicos que la pintura fiel, dolorosa, terriblemente verdadera de la realidad que él había tocado y palpado con la mano cruel de su propia experiencia. Drama sombrío, en el que el protagonista, el Lisandro sin voluntad, pero en el que alienta una llama vacilante de bondad y de honradez, un resplandor de ternura por el hijo, es empujado, arrastrado por dos fuerzas que lo dominan, incapaz de reaccionar contra ellas por el esfuerzo de una voluntad enérgica: el alcohol y la infamia de los que lo rodean. Pero uno y otra no merecen del autor la severa condenación del moralista rígido; uno y otra, si no justificados, encuentran en el alma de Florencio la indulgencia, la piedad, que los hacen aceptar más como una fatalidad que como una culpa; últimas consecuencias del pecado original de abulia, que marca con su sello el carácter de los personajes vencidos de sus dramas.

Tiene "Los Muertos" el amargo realismo, la dantesca visión de las mejores páginas trágicas de Gorki, de Andreieff, o de Dostoyewski, los admirables pintores del drama popular de Rusia de ante-guerra, en donde los mismos factores, con diferencias de ambiente y de raza, producen los mismos patéticos resultados anímicos y materiales.

"Nuestros Hijos" es también drama social de mayor trascendencia, si no de mayor universalidad que el anterior. Toca en él Florencio el problema de los hijos naturales, víctimas expiatorias de un criminal prejuicio que condena a la madre soltera con absolución total del hombre, el que no sabe, en culpable inconsciencia, cuáles serán, en medio de la dolorosa legión de criaturas abandonadas en calles y en asilos, los hijos de su propia carne, que pongan en su conciencia el torcedor de un estéril remordimiento tardío.

Es en "Los Derechos de la Salud" en donde llega nuestro autor a más alta realización artística, en obra que los críticos llaman *culta* tal vez por el ambiente de clase rica en que se desarrolla; pero sin duda alguna porque aborda Sánchez en ella al teatro ideológico, que sin llegar a ser teatro francamente de tesis, más cerebral que humano, plantea un caso de contenido tan conceptuoso y universal que la obra adquiere por la fuerza misma de su tema valor de tesis, sin habérselo propuesto de antemano. El hecho determinó, por parte de cierta crítica, algunos reparos; no sólo por la audacia del concepto—el derecho al amor entre dos personas sanas y normales, en detrimento de la esposa enferma—sino también artísticamente, porque la mayor

habilidad, perfección técnica, dominio de los recursos escénicos y cerebralismo, quitan a la pieza la fuerza de espontaneidad, de realidad vívida, que ostentan con frescura inmarcesible otras obras de Florencio Sánchez.

No estoy ajena del todo a pensar con ellos y contra Frugoni, que "Los Derechos de la Salud" es obra más artificiosa que "Los Muertos"; no por recursos de calidad menos artística empleados en ella, sino por el contrario, a causa de esa misma perfección escénica que le quita ese sabor de vida palpitante, ese contacto directo con la realidad vivida por su autor.

Pero son tan grandes los valores de aquella obra que sólo cabe discutir una simple relatividad dentro de la labor total de nuestro dramaturgo, conservando para ella el valor de universalidad que acaso esté en mejores condiciones de apreciar la crítica extranjera por la propia naturaleza del drama. La realidad inmediata, al transferir a la obra una fuerza mayor, le quita por virtud de su propia restricción espacial, amplitud de horizonte universal.

"Los Muertos" gana en intensidad emocional lo que "Los Derechos de la Salud" adquiere en visión ideológica y en valor de universalidad. Para nosotros los que hemos vivido el momento histórico de "Los Muertos" y su realismo inmediato, esta obra tiene mayor fuerza expresiva y documental que aquélla.

Es muy vasta la producción total de Florencio Sánchez. A las obras señaladas podemos agregar: "La Gringa," "El Pasado," "Marta Gruni," "Moneda Falsa," "El Desalojo," "Pobre Gente," "El Conventillo," etc.

De su labor completa dice Emilio Frugoni: "Su obra es revolucionaria porque así tenía que ser como expresión interpretativa del alma de jóvenes países de los cuales espera el mundo la palabra y el hecho del porvenir. Llena de rebeldías y de justas aspiraciones, laten en sus entrañas los gérmenes del futuro.

"Y siempre que alguien se disponga a contemplar el animado panorama de este teatro donde presenciamos el auspicioso confluir de las más diversas razas que vienen a nuestro suelo a fundirse en el bronce de una raza futura donde vemos delinearse estas sociedades en formación, ofreciéndose palpitantes a la esperanza, y donde valientes ideales vuelan más allá de los horizontes, podremos decirle lo que el viajero aquel, de que nos habla el filósofo, decía desde la cima de una montaña al asomar la aurora tras el cerco indeciso de las primeras cumbres: 'Vais a asistir a una especie de creación'."

Ernesto Herrera es un hijo espiritual de Florencio Sánchez, malogrado como él en plena juventud, pero sin haber dejado frutos de tanta madurez intelectual. Herrerita, como lo llamaban sus amigos, murió apenas casi traspasada la adolescencia; una adolescencia en la que la tuberculosis había puesto su garra maldita.

Un talento precoz, una dolorosa experiencia de la vida, tan cruel para esa criatura llena de talento, le dictaron sus dos obras mejores: "El León Ciego," drama campero en donde brilla el trágico resplandor de una vida enérgica e indomable de caudillo criollo que se extingue entre tinieblas; y "El Estanque," que bastan a colocar a su autor en lugar destacado dentro de nuestro teatro nacional. "La Moral de Misia Paca" es una sátira de cierta moral en uso dentro de algunas clases sociales, la que no vacila en sacrificar los más sinceros y nobles impulsos del corazón, en aras de la apariencia; y reverencia y acata la hipocresía y hasta el crimen moral, cuando ellos van envueltos en el ropaje del buen tono y de las conveniencias externas.

De haber vivido Ernesto Herrera, por tiempo necesario a la madurez de su indiscutible talento, hubiera dejado a nuestro teatro obras de mayor aliento y más sazonada realización que estas precoces de un talento juvenil.

Samuel Blixen, autor de pocas piezas teatrales, tiene importancia grande en la historia del desenvolvimiento de nuestro teatro, por su acción animadora de crítico respetado y escuchado, su benevolencia alentadora y su clara visión del teatro. Fué él, puede decirse, el mejor crítico teatral que hayamos tenido, y el que más ha contribuído a enaltecer y desarrollar, por sus sanos y equilibrados consejos, nuestro precario teatro nacional. Ha dejado pocas obras, en las cuales sin embargo se advierte la juventud de su espíritu, y la fresca salud moral de su alma. Son ellas: "Un Cuento del Tío Marcelo," "Primavera," "Verano," "Otoño" e "Invierno," breves cuadros llenos de colorido y de ternura.

LOS CONTEMPORÁNEOS

Francisco Imhoff es, de todos los escritores teatrales modernos, el de más vasta cultura y más universal visión de humanidad. Médico de profesión, ejerce sólo esporádicamente su labor de autor teatral. Su producción es así escasa, aunque de elevados quilates artísticos. Su personalidad interesantísima, desencantada y algo misántropa, apartada de toda actividad literaria, resta a nuestro ambiente intelectual el prestigio de una amena mentalidad cultísima, el encanto de un espíritu sutil y refinado que se confina en el estrecho círculo de sus relaciones escogidas y en el amplio de su retiro espiritual.

"Cantos Rodados" es el drama humanísimo de un hombre a quien la vida algo disipada, el amargo desencanto que deja en el alma un poco refinada el contacto con la hueca falanje de los condenados al placer, ha desflorado toda ilusión y secado toda fuente viva de emoción pura y fresca. Y cuando la vida lo pone al fin en presencia del amor verdadero personificado en una joven de encantadora e ingenua transparencia de sentimiento, de incontaminada frescura de alma que lo ama y a quien él ama, siente la imposibilidad de remontar la

corriente de su existencia que lo arrastra, y su impotencia para recobrar la fresca sensibilidad gastada en los juegos decepcionantes del placer sin sentimiento, y se entrega con el dolor punzante de su propia derrota a su destino que lo condena a seguir como los cantos rodados, a merced de una vida que no tiene la energía suficiente para rehacer. "Euthanasia" no obtuvo de la crítica el éxito de "Cantos Rodados," a pesar de sus valores innegables. "Las Dos Llamas," comedia en donde se enfrentan y combaten en un alma de mujer el amor a un hombre y el amor a su profesión de médica, es obra de tendencia antifeminista en la que se pretende demostrar la incompatibilidad entre la profesión y la condición de esposa y madre, en la mujer.

José Pedro Bellán representa, con Imhoff, los valores más destacados del teatro nacional contemporáneo. Maestro y legislador, Bellán es también autor de varios libros de cuentos y de numerosas obras teatrales, entre las que "Dios Te Salve," "La Ronda del Hijo," "El Centinela Muerto," "Interferencias," son las más importantes. Ha dado también para los niños una interesante adaptación del cuento "Blancanieve," que obtuvo gran éxito entre la infancia (que es el mejor elogio que puede hacerse de una obra escrita expresamente para ella) y también entre el público adulto, que confirma y realza su valor.

A diferencia de Imhoff, autor de ambientes cultos, Bellán se siente atraído como Sánchez, por las vidas humildes, llenas de sufrimiento, de las clases pobres. "Dios Te Salve," a mi modo de ver su mejor obra, es la historia dolorosa de una mujer sobre la que pesa el destino trágico de casi todas las mujeres de cierta clase social, cuyas frágiles espaldas son la base y el cimiento de carne dolorida que sostiene el edificio vacilante del hogar; condenadas a la agobiadora tarea doméstica en la que el trabajo abrumador de esposa y madre ha de remediar todas las estrecheces y aún las miserias del hogar pobre; y que, como recompensa al cotidiano sacrificio, sólo reciben moral y físicamente la tiranía del hombre generalmente alcoholizado, en las horas del instinto exigente y en las horas brutales del malhumor y la fatiga. Epopeya dolorosa que no encuentra consuelo ni amparo, de esta víctima social del hombre, padre, esposo o hijo; y a quien sólo resta la esperanza en su desolación, de un "Dios que la salve . . . ." Vidas de abnegación, en las que un sentimiento de conformidad y resignación, de acatamiento a fuerzas que ellas sienten superiores a las suyas, tan grandes sin embargo, reemplaza con creces el sentimiento consciente del deber, hasta llenar de asombro y respetuosa piedad por ellas a quienes conocen el oscuro, el humilde y grandioso ejemplo de sacrificio y abnegación que dan al mundo.

La mujer que, sólo por excepción, y en papeles secundarios, mereció la simpatía de Florencio, encuentra en Bellán su más piadoso y

tierno defensor. "Dios Te Salve . . . " al que sólo podría reprocharse una cierta concesión al gusto sentimental y un poco sensiblero del público, tiene en cambio tan grandes valores humanos, dramaticidad y verismo, que no vacilamos en colocarla junto a las mejores de Florencio Sánchez.

Gana en realización artística "El Centinela Muerto," en donde el estudio de una conciencia de jefe de familia, como centinela vigilante del honor y la tranquilidad del hogar del que se sabe responsable, constituye todo el drama de carácter esencialmente subjetivo. El carácter del padre, todo aspereza y rigidez para los suyos, pero que esconde una ternísima sensibilidad, un cariño apasionado, y una delicadeza de sentimientos conmovedora, está pintado con gran acierto y verdadera conciencia artística.

En "Interferencias," Bellán realiza una obra de carácter vanguardista, en que, a la manera de Rosso de San Secondo en "Marionette . . ." se intenta dar la impresión de una realidad fugitiva, cambiante, de apariencia ilógica, más cerca de la vida verdadera que la construcción artificiosa de la pieza clásica.

Víctor Pérez Petit, crítico y novelista, tiene una abundante y valiosa producción teatral. Puede decirse que Pérez Petit es de los pocos que han realizado teatro honrado y de noble jerarquía, en una época en que el teatro nacional se gestaba entre tanteos y mercantilismos. En este sentido, la obra de este autor merece considerarse como la de uno de los más eficaces creadores de nuestro teatro, junto con Orosmán Moratorio, que no dejó, a pesar de sus reales condiciones, labor acabada de autor teatral, y de Samuel Blixen, de quien ya hemos hablado. Por muchos años, el teatro nacional no contó entre sus producciones serias más que con las obras de Pérez Petit, y alguno que otro autor como los mencionados, como Ulises Favaro, Ismael Cortinas y muy pocos más que sólo le daban escasas y contadas obras de valor desigual. La labor de Pérez Petit es abundante y siempre inspirada en un alto y noble afán de dignificación. Puede ella resentirse de cierta imitación del teatro extranjero, que la vasta cultura de nuestro autor intentaba incorporar a nuestro medio aun poco cultivado; pero nadie desconocerá la influencia bienhechora del teatro de Pérez Petit, y su contribución valiosa al acervo de nuestra producción teatral. Entre las numerosas piezas de que es autor, citaremos "La Rondalla," "Mangacha," "El Príncipe Azul," "Cobarde," "La Ley del Hombre," "Yorick," "Noche Buena," etc.

Carlos María Princivalle acaba de recopilar en un volumen algunas de sus piezas teatrales "El Toro," "Caín y Abel" y "Laureles." Más que por estas obras vale por una comedia dramática de ambiente campero, "El Higuerón," árbol nativo de nuestros campos en el que personifica la influencia nefasta de un carácter, que como el

árbol que le da nombre, extiende sus raíces y su sombra hasta destruir cuanto se encuentra a su alrededor. Pieza vigorosa y fuerte, dió a su autor lugar destacado entre los modernos cultores de la escena nuestra, por el estudio de ambiente y de caracteres fielmente tomados de nuestra realidad.

"El Toro," de la misma naturaleza que el anterior, pierde en fuerza por la extremación de la nota vigorosa, en la pintura de un carácter de caudillo traicionado por la esposa. Se nota en esta obra la influencia del "Primitivo," de Reyles, y de "La Piona" de Javier de Viana; pero es obra noblemente inspirada y de valores positivos dentro de nuestro teatro. "Caín y Abel" pertenece más al género universal; la pintura de los caracteres y la dramatización de las situaciones tienen más importancia que el ambiente. Es también autor de un drama en verso "El Último Hijo del Sol," de carácter histórico, en donde intenta resucitar la época de la civilización incáica. Por su esfuerzo artístico, por la honradez de su teatro, Principalle es, de nuestros dramaturgos jóvenes, uno de los que más seguro porvenir tienen delante.

Carlos Salvagno Campos es, de todos nuestros autores, quien más atraído se siente por la psicología femenina. Sus dos únicas piezas teatrales estrenadas hasta ahora, estudian dos caracteres de mujer poco frecuentes. "La Salamandra" es el drama de la mujer que sacrifica el amor a la maternidad en una consciente y decidida intención de obtener del hombre a quien finge amar, la colaboración indispensable a su anhelo. Obra artificiosa vale solamente por la técnica de su realización y por la intención artística que revela. Como producción de juventud promete mejores y más duraderos frutos. "La Mujer Solitaria," más humana y normal, es obra de mayor madurez intelectual, aunque algo artificiosa todavía. A pesar de ello, Salvagno Campos se perfila ya como uno de nuestros buenos dramaturgos, por su talento, por su cultura, por sus condiciones para la escena, por su anhelo de realizar teatro de elevada jerarquía artística.

Edmundo Bianchi es autor de una pieza de teatro "Perdidos en la Luz" que encara un complicado caso de conciencia, entre seres de excepcional elevación moral que se extravían, como lo indica su título, entre los rayos deslumbradores de su lumbre espiritual. Esperamos siempre la confirmación en obras definitivas de este talento tan bellamente demostrado en esta obra de juventud.

José León Bengoa, Carlos P. Cantú, Ángel Curotto, Carlos César Lenzi, Juan C. Rodríguez Prous, Yamandu Rodríguez, Miguel H. Escuder y algunos otros más, cultivan también, aunque con desigual fortuna, el drama y la comedia en nuestro teatro nacional.





LA UNIÓN PANAMERICANA es una institución internacional sostenida en Wáshington, D. C., por las veintiuna Repúblicas americanas: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, Estados Unidos, Guatemala, Haití, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Está consagrada al desarrollo y progreso del comercio y de las relaciones de amistad y a promover mejor inteligencia entre dichas naciones. Contribuyen a su sostenimiento todos estos países con cuotas proporcionadas a la base de su población. Está administrada por un Director General y por un Subdirector elegidos por el Consejo Directivo, el cual a su vez está constituído por el Secretario de Estado de los Estados Unidos y por los Representantes Diplomáticos o especiales acreditados en Wáshington de los otros Gobiernos americanos. Los dos funcionarios ejecutivos están auxiliados por un cuerpo de peritos en asuntos internacionales, estadísticos, peritos mercantiles, redactores, traductores, recopiladores, bibliotecarios, escribientes y taquígrafos. La Unión Panamericana publica un *Boletín* mensual editado en español, inglés y portugués, que contiene una relación concisa del progreso panamericano. Publica también muchos informes y folletos especiales sobre materias útiles y prácticas. Su biblioteca, denominada Biblioteca de Colón, contiene 75,000 volúmenes, un índice con 230,000 fichas y una colección muy extensa de mapas. Cuenta también con una colección de fotografías, vistas estereoscópicas y negativos. La Unión Panamericana está establecida en un hermoso palacio, cuya construcción se debe a la munificencia del Señor Andrew Carnegie y a la contribución de las Repúblicas americanas.

IMPRENTA DEL GOBIERNO DE LOS ESTADOS UNIDOS: 1930